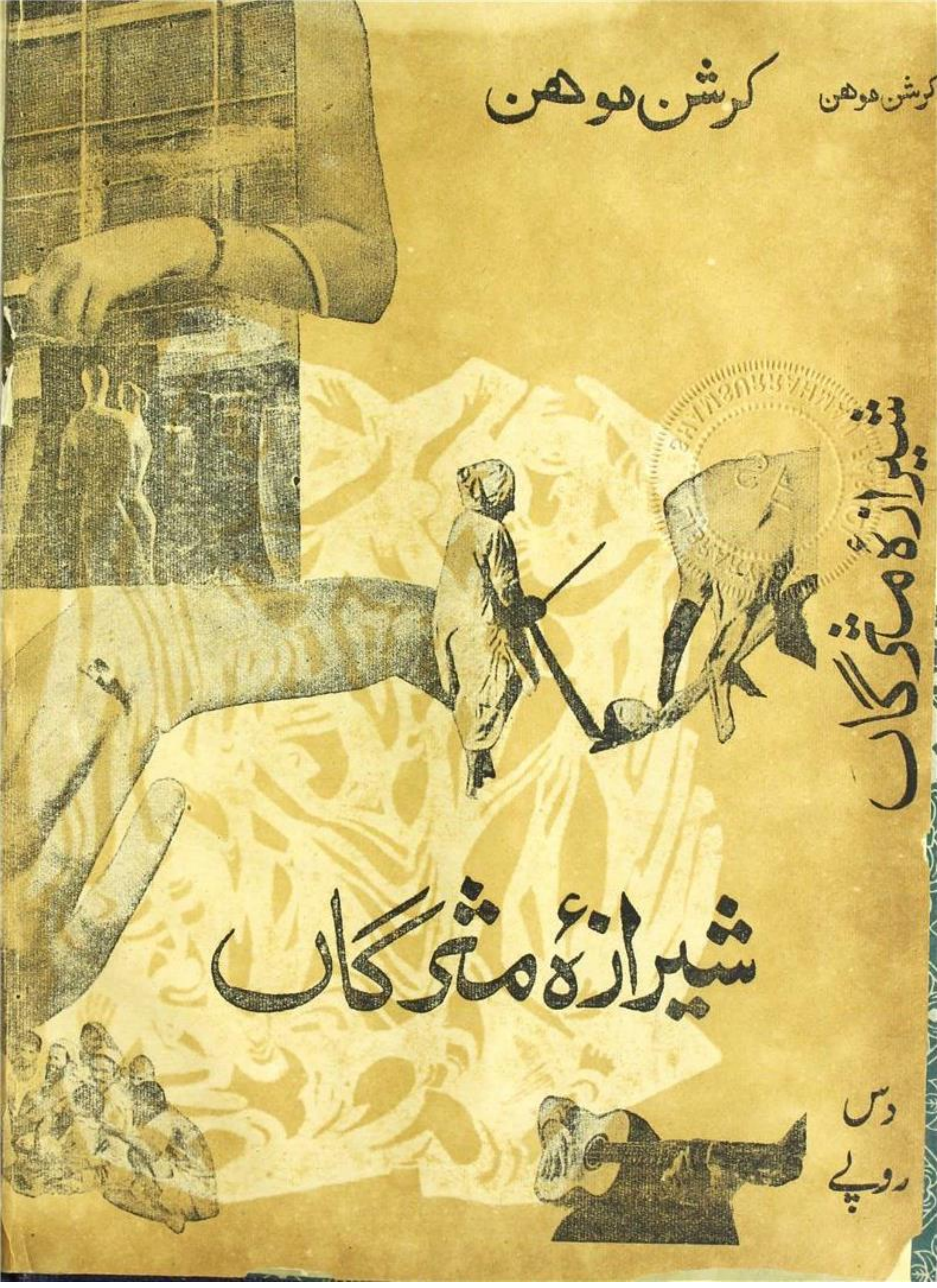
شب خون
90
Rs. 1.60

کرشن موہن
کرشن موہن
شیرازۂ مژگاں
شیرازۂ مژگاں
دس
روپے

جوائس کے ناول یولی سیز پر کچھ باتیں

اس کتاب کی قوت اس کی شاعری میں ہے اور اظہار کی ایسی ولولہ انگیز بے فکری میں جو کہ جوائس کے طرزِ سخن کی جرأت آمیز پیچیدگیوں کا جزو لاینفک ہے۔
جوائس نے فن میں جتنی اختراعات کیں ان میں سب سے زیادہ مشہور اور سب سے زیادہ فوری طور پر ہماری توجہ کو منعطف کرنے والا داخلی خود کلامی کا باضابطہ اور منظم استعمال ہے۔ داخلی خود کلامی کو فن کارانہ ہتھکنڈے کے طور پر پہلے بھی استعمال کیا گیا تھا، لیکن بہت شاذ اور بہت کم تر سطح پر۔ داخلی خود کلامی کے اس منظم استعمال پر ہمارا پہلا ردعمل یہ ہو سکتا ہے کہ یہ تکنیک نہیں، بلکہ تکنیک کا ارادی ترک و رد ہے، اور اس رد کا مقصد محض یہ ہے کہ واقفیت کی شباہت پیدا کی جائے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ذہن انسانی کے سیال اور بے راہ چلنے والے حرکات و اعمال کا اتنا سچا نقشہ پہلے کبھی نہیں پیش کیا گیا تھا۔ لیکن جیسے جیسے ہم یولی سیز کی ذہنی آب و ہوا کے عادی ہوتے جاتے ہیں، ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ جوائس انسانی ذہن سے گذرنے والے خیالات کا براہِ راست نقشہ مرتب کرنے کی سی غیر فن کارانہ، بلکہ ناممکن کوشش بالکل نہیں کر رہا ہے۔ یولی سیز میں مندرجہ خود کلامیاں اگرچہ کھردری اور نامکمل سی ہیں، لیکن درحقیقت ان کا ڈھانچا نہایت احتیاط سے تعمیر اور مرتب کیا گیا ہے۔ جیسا کہ ایس۔ ایل۔ گولڈ برگ نے اس سارے مبحث پر اپنے اعلیٰ درجے کے مباحثے میں دکھایا ہے (ملاحظہ ہو گولڈ برگ کی کتاب "کلاسیکی مزاج") کہ مثلاً پیراگراف کو جوائس نے کس چابک دستی سے ڈرامائی اکائی کے طور پر استعمال کیا ہے۔ گولڈ برگ نے ایک اور عام غلط فہمی کا ازالہ کر دیا ہے کہ شعور کی رو ایک محض انفعالی اور بے حرکت PASSIVE رکارڈنگ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ بلوم اور اسٹیون دونوں ان تمام حواسی اطلاعات پر جو ایک سیل بے وقف کی طرح ان کے ذہنوں میں در آتی ہیں، ایک بہت متحرک تخییل اور ذہانت کو بروئے کار لاتے ہیں۔ ورڈز ورتھ کی زبان میں کہا جا سکتا ہے کہ ان کے خیالات اس سب کا ملغوبہ ہیں جو وہ نصف تخلیق کرتے ہیں اور نصف مشاہدہ کرتے ہیں۔

داخلی خود کلامی کے بارے میں ایک اور بات لائق توجہ ہے۔ اس ہتھکنڈے کو اس درجہ انفرادی طور پر استعمال کرتے ہوئے جوائس یہ کبھی نہیں بھولا کہ اس کا استعمال کب ترک کیا جائے۔ داخلی خود کلامی کے استعمال سے پیدا شدہ امکانات ایک سطح پر اس قدر تحیر و جوش انگیز تھے کہ یہ ممکن تھا کہ جوائس دوسری طرح پر انھیں میں قید ہو کر رہ جاتا اور ناول کے سارے قصے کو بلوم یا اسٹیون کی ہوش مندی کے ذریعہ سے ہی پیش کرنے کے جال میں پھنس جاتا۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ وہ شروع ہی سے اپنے اس حق کو قائم رکھتا ہے کہ جب چاہے بلوم یا اسٹیون کے ذہن کے اندر یا باہر جا سکے اور خود کلامی کے بیچ بیچ میں اسٹیج ڈائرکشن یا مکالمہ ڈال دے...

جان گراس

JAMES JOYCE

۱۹۷۱ء

مئی، جون ۱۹۷۴ء

جلد ۸ شمارہ ۹۰

ٹیلی فون : ۳۵۹۲، ۳۴۹۶

مدیر : عقیلہ شاہین

خطاط : ریاض احمد

سرورق : ادارہ

مطبع : اسرار کریمی پریس، الہ آباد

دفتر : ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد
(۲۱۱۰۰۳)

فی شمارہ : ایک روپیہ ساٹھ پیسے

سالانہ : سولہ روپے

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

کچھوے

انتظار حسین

ودیا ساگر چپ ہوگیا تھا۔ اس نے بھکشوؤں کو اونچی آوازوں سے بولتے سنا، لڑتے دیکھا اور وہ چپ ہوگیا۔ سنتا رہا، دیکھتا رہا اور چپ رہا۔ پھران کے بیچ سے اٹھا اور نگر سے باہر نگر باسیوں سے دور ایک شال کے پیڑ کے نیچے سادھی لگا کر بیٹھ گیا اور کنول کے ایک پھول پر نظریں جمائے جو پھولا، مسکایا اور مرجھا گیا۔ ایک پھول کے بعد دوسرا پھول، دوسرے پھول کے بعد تیسرا پھول۔ جس پھول پہ وہ درشٹی جماتا وہ پھولتا، مسکاتا اور مرجھا جاتا۔ یہ دیکھ کے اس نے شوک کیا اور آنکھیں موندلیں بس دن آنکھیں موندے بیٹھا رہا۔

دنوں بعد بیتے دنوں کے سنگھی سندر سمدر اور گوپال اس کے پاس آئے اور بولے کہ

"ہے ودیا ساگر ہم دکھ میں ہیں۔"

ودیا ساگر پرشانت مورتی بنا بیٹھا رہا۔ زبان سے کچھ نہیں بولا۔ گوپال ڈھئی آوازمیں بولا "کیسا اندھیر ہے کہ جنھیں نہیں بولنا چاہئے وہ بہت بول رہے ہیں۔ جسے بولنا چاہئے وہ چپ ہوگیا ہے۔"

اور سندر سمدر بولا "سو بھدرا نے کہا اور انھوں نے کیا۔ سو بھدرا نے کہا تھا کہ تتھاگت اب ہمارے بیچ نہیں ہے۔ وہ سدا ٹوکتا رہتا تھا کہ یہ کرو اور یہ مت کرو۔ اب جو ہمارے جی میں آئے گی وہ ہم کریں گے۔ ہے ودیا ساگر، اب سب بھکشو وہی کرتے ہیں جو ان کے جی میں آتی ہے۔ اور ان کا جی ترشنا کے جنگل میں ہے۔ گھاس کا بستر انھوں نے چھوڑ دیا۔ اب وہ کھاٹ پہ سوتے ہیں اور جاجم پہ بیٹھتے ہیں۔ ہے گنی ہے گیانی تو کیوں نہیں بولتا؟"

ودیا ساگر نے آخر کو آنکھیں کھولیں۔ سندر سمدر اور گوپال کو غور سے دیکھا، پوچھا

"بندھوؤ، تم نے طوطے کی جاتک سنی ہے؟"

"نہیں۔"

"تو پھر سنو۔" ودیا ساگر سنانے لگا "بیتے سمے کی بات ہے کہ بنارس میں برہم دت کا راج تھا اور ہمارے بدھ دیو جی نے طوطے کے روپ میں جنم لیا تھا۔ ان کا ایک چھوٹا بھائی تھا دونوں چھوٹے سے تھے کہ ایک چڑی مار نے انھیں پکڑا اور بنارس کے ایک برہمن کے ہاتھ انھیں بیچ دیا۔ برہمن نے دونوں طوطوں کو ایسے پالا جیسے اولاد پالتے ہیں۔ ایک بار برہمن کو پردیس جانا پڑا اور جاتے ہوئے طوطوں سے کہہ گیا کہ مٹھو، تم تنک اپنی ماتا کا دھیان رکھنا۔

برہمن کے جانے کے بعد وہ ناری کھل کھیلی۔ چھوٹے طوطے نے اسے ٹوکنے کے پر تولے۔ بڑے نے کہا کہ بندھو تو بیچ میں مت بول۔ پر چھوٹا نہ مانا اور ناری کو ٹوک بیٹھا۔ اس چاتر ناری نے بھولی بن کر کہا کہ اچھا اب میں کوئی پاپ نہیں کروں گی۔ تو نے ٹوک دیا اچھا کیا۔ باہر آ تجھے پیار کروں۔ وہ بھولا باہر آ گیا۔ ناری نے جھٹ اس کی گردن مروڑ دی۔

جب دنوں بعد برہمن واپس آیا تو اس نے بڑے سے پوچھا کہ میاں مٹھو تمھاری ماتا نے میرے پیچھے کیا کیا۔ طوطا بولا کہ مہاراج جہاں کھوٹ ہو وہاں بدھیمان چپ رہتے ہیں کہ ایسی ادستھا میں بولنے میں جان کا کھٹکا ہے۔

طوطے نے یہ کہہ کر جی میں سوچا کہ جہاں بول نہیں سکتے وہاں جینا اجیرن ہے۔ وہاں چلو جہاں بول سکو۔ پر پھڑپھڑائے، برہمن سے کہا کہ مہاراج ڈنڈوت، ہم چلے۔ برہمن نے پوچھا کہ میاں مٹھو کہاں چلے۔ بولا کہ وہاں جہاں بول سکیں۔ یہ کہہ کے بدھ ستو جی بنارس کی بھری بستی کو چھوڑ جنگل کی اور اڑ گئے۔"

یہ جاتک سنا کر ودیا ساگر شال کے پیڑ کے نیچے سے اٹھ آگے چل پڑا۔ چلتا رہا، چلتا

رہا۔ کاے کوسوں جاکر ایک نرجن بن میں باس کیا۔ سندر سمدر اور گوپال بھی ہر مرج کھینچتے پیچھے پیچھے وہاں پہنچے۔

ودیا ساگر تین دن تین رات بیراسن مارے، آنکھیں موندے بے کھائے پئے بیٹھا رہا۔ چوتھے دن سندر سمدر اور گوپال اپنے اپنے بھکشا پاتر لے کر اس بن سے نکلے اور شام پڑے بھرے بھکشا پاتروں کے ساتھ واپس آئے۔ ودیا ساگر کے پاس بیٹھ کر بولے کہ "ہے ودیا ساگر کیا تتھاگت نے نہیں کہا تھا کہ پیٹ بھرنے کے لئے کھاؤ اور پیاس بجھانے کے لئے پیو۔"

یہ سن کر ودیا ساگر نے آنکھیں کھولیں۔ جو سامنے رکھا تھا اسے کھایا ایسے جیسے اس میں کوئی سواد نہ ہو اور ندی کا نرمل جل پیا ایسے جیسے وہ گرم پانی ہو۔ پھر کہا کہ مٹی کو مٹی میں ارپن کیا۔

سندر سمدر نے یہ موقعہ اچھا جانا اور کہنے لگا کہ "ہے ودیا ساگر، بھکشو ست پتھ سے پھر گئے ہیں۔ تتھاگت کے بتائے ہوئے نیموں کا پالن نہیں کرتے۔ پیڑ کی چھاؤں چھوڑی، چھتوں تلے اونچی کھاٹوں پہ آرام کرتے ہیں۔ ایک سنگھ کے اندر کتنے سنگھ بن گئے اور کتنی منڈلیاں پیدا ہو گئیں۔ ہر منڈلی دوسری منڈلی کی جان کی بیری ہے۔ تو پلٹ چل اور انھیں شکشا دے کہ تو ہمارے بیچ گنی اور گیانی ہے۔"

ودیا ساگر بولا کہ "ہے سندر سمدر تو نے مینا کی جاتک سنی ہے؟"

"نہیں۔"

"تو سن۔ اگلے جنم کی بات ہے کہ بنارس میں راجہ برہم دت براجتا تھا اور ہمارے بدھ دیو جی مینا کے جنم میں جنگل میں باس کرتے تھے۔ ایک پیڑ کی گھنی ٹہنی میں ایک سندر گھونسلہ بنایا اور اس میں رہنے سہنے لگے۔ ایک بار بہت ورشا ہوئی۔ ایک بندر بھیگتا ہوا کہیں سے آیا اور اسی پیڑ پہ مینا کے گھونسلہ کے برابر بیٹھ گیا۔ پر یہاں بھی وہ بوندوں سے بھیگ رہا تھا۔ مینا بولی کہ "ہے منو، ویسے تو تو آدمی کی بہت نقالی کرتا ہے مگر گھر بنانے میں اس کی نقالی کیوں نہیں کرتا؟ آج تیرا گھر ہوتا تو ورشا سے یہ تیری دردشا کیوں ہوتی۔" بندر بولا کہ "مینا ری مینا، میں نقل کرتا ہوں، پر عقل نہیں رکھتا۔" مگر پھر بندر نے یہ کہنے کے بعد سوچا کہ مینا اپنے گھر میں بیٹھی باتیں بنا رہی ہے۔ اس کا گھر نہ ہو اور میری طرح بھیگے، پھر دیکھوں کیسے باتیں بناتی ہے۔ یہ سوچ کے اس نے مینا کے گھونسلے کو کھسوٹ ڈالا۔ بدھستو جی اس موسلادھار مینہ میں گھر سے بے گھر ہو گئے۔ انھوں نے ایک گاتھا پڑھی جس کا تت یہ ہے کہ ہر ایرے غیرے کو نصیحت کرنا مفت میں مصیبت مول لینا ہے۔ یہ گاتھا پڑھتے وقت وہ اس جنگل سے بھیگتے ہوئے دوسرے جنگل کی اور اڑ گئے۔"

ودیا ساگر نے یہ جاتک سن کر ٹھنڈا سانس بھرا اور کہا کہ "بدھ دیو جی نے بندروں کے ساتھ کیا کیا اور بندروں نے بدھ دیو جی کے ساتھ کیا کیا۔" پھر یہ جاتک سنائی۔

بنارس کے راج سنگھاسن پہ برہم دت براجتا تھا اور بدھ دیو جی نے بندر کا جنم لے کے جنگل بسایا ہوا تھا۔ بڑے ہو کر وہ ایک موٹے تازے بندر ہوئے اور راجہ کے آموں کے باغ میں بسنے والے بندروں کے راجہ بنے۔ ایک بار آموں کی رت میں راجہ باغ میں آیا اور بندروں کو دیکھ کر بہت کلسا کہ وہ آموں کا ناش کر رہے ہیں۔ اپنے پارکھیوں سے کہا کہ باغ کے گرد گھیرا ڈالو اور ایسے تیر چلاؤ کہ کوئی بندر بچ کے نہ جائے۔

بندروں نے یہ بات سن لی۔ بدھستو کے پاس گئے اور پوچھا کہ "ہے بندر راجہ تب اب ہم کیا کریں۔" بدھستو جی نے کہا کہ چنتا مت کرو۔ ابھی اپائے کرتا ہوں۔ یہ کہہ کے وہ ایک ایسے پیڑ پہ چڑھے جس کی ٹہنیاں گنگا کے پاٹ پہ دور تک پھیلی ہوئی تھیں۔ پاٹ پہ پھیلی ہوئی آخری ٹہنی سے دوسرے کنارے چھلانگ لگا کے فاصلہ ناپا اور اس ناپ کا ایک بانس توڑ کر دریا پار کی ایک جھاڑی سے باندھ پاٹ کے اوپر سے آم کی ٹہنی تک لانے کا جتن کیا۔ پر ناپ میں تھوڑی سی چوک ہو گئی۔ بانس اور ٹہنی کے بیچ ان کے دھڑ برابر فاصلہ رہ گیا۔ بدھستو جی نے کیا کیا کہ بانس کے کونے کے ساتھ اپنی ایک ٹانگ باندھی اور اگلے ہاتھوں سے آم کی ٹہنی پکڑی۔ بندروں سے کہا کہ لو میں پل بن گیا ہوں۔ تم میرے اوپر سے ہو کے بانس پہ جاؤ۔ بانس پہ سے گنگا پار کود جاؤ۔"

باغ میں گھرے ہوئے اسی ہزار بندر بدھستو جی کی پیٹھ سے سہج سہج گزرے یہ سوچ کے کہ انھیں دکھ نہ پہنچے۔ پر بندروں میں دیو دت بھی تھا۔ اس نے بھی اس سمے بندر کا جنم لیا تھا۔ اس نے سوچا کہ کیوں نہ اسی جنم میں بدھ کا کام تمام کر دیا جائے۔ وہ اس زور سے بدھستو جی کی پیٹھ پہ کودا کہ وہ ادھ موئے ہو گئے۔

راجہ یہ سب کچھ دیکھ رہا تھا۔ اس نے جلدی سے بدھستو جی کو اوپر سے نیچے اتارا، گنگا میں اشنان کرا کے زرد بانا اڑھایا۔ سوگندھ لگائی اور دوا دارو پلائی۔ پھر ان کے چرنوں میں بیٹھا اور کہا کہ "ہے بندر راجہ تو اپنی پرجا کے لئے پل بنا۔ پر تیری پرجا نے تیرے ساتھ کیا کیا۔" بدھستو جی بولے کہ "ہے راجہ اس میں تیرے لئے ایک شکشا ہے۔ راجہ کو چاہئے کہ پرجا کو دکھی نہ ہونے دے چاہے اس کے کارن اسے جان ہارنی پڑے۔" یہ کہہ کے بدھستو جی نے آخری ہچکی لی اور بندر کے جنم سے دوسرے جنم میں چلے گئے۔"

اس جاتک نے ودیا ساگر، سندر سمدر اور گوپال تینوں کو دکھی کر دیا۔ انھوں نے شورک کیا کہ تتھاگت نے جگ کو نستارنے کے کارن کتنے جنم لیے اور کیسے کیسے دکھ بھوگے۔ ہر ہر جنم میں دیودت ایسے دشٹ پیدا ہوتے رہے اور تتھاگت کے لیے کٹھنائیا پیدا کرتے رہے۔ سندر سمدر نے پوچھا "ہے ودیا ساگر، کیا دیودت بدھ دیوجی کا بھائی نہیں تھا؟"

"بھائی ہی تھا!" یہ کہہ کر ودیا ساگر پہلے ہنسا پھر رو دیا۔

"ہے گیانی تو ہنسا کیوں اور رویا کیوں؟" گوپال نے پوچھا۔

"جب بکری ہنس اور رو سکتی ہے تو میں کہ نش جاتی سے ہوں کیوں ہنس اور رو نہیں سکتا۔"

سندر سمدر کو کرید ہوئی "بکری کیوں ہنسی اور کیوں روئی؟"

ودیا ساگر نے جواب میں ایک جاتک سنائی "ہے سنتو، بیتے سمے کی بات ہے کہ بنارس میں برہم دت کا راج تھا۔ ایک برہمن نے کہ ویدوں کی ودیا میں رچا بسا تھا مردوں کو بھوجن دینے کے دھیان سے ایک بکری خریدی۔ بکری کو اشنان کرایا، گلے میں گجرا ڈالا۔ بکری اپنے بھینٹ کی یہ تیاریاں دیکھ کے پہلے ہنسی پھر روئی۔ برہمن نے پوچھا کہ ہے بکری تو ہنسی کیوں اور روئی کیوں۔ بکری بولی کہ "ہے برہمن اگلے جنم میں میں بھی برہمن تھی اور میں بھی ویدوں کی ودیا میں ہیری ہوئی تھی اور میں نے بھی ایک بار مردوں کو بھوجن دینے کے لیے ایک بکری لی تھی اور اس کا گلا کاٹا تھا۔ ہر ایک بار بکری کا گلا کاٹنے کے بدلے میں میرا گلا پانچ سو بار کاٹا گیا۔ آج پانچ سو اکیسوں بار میرے گلے پہ چھری پھرے گی میں یہ دھیان کر کے ہنسی کہ آج آخری بار میرا گلا کٹ رہا ہے اس کے بعد اس دکھ سے میرا نستارا ہو جائے گا۔ اور میں یہ دھیان کر کے روئی کہ میرا گلا کاٹنے کے بدلے میں اب تجھے پانچ سو بار گلا کٹانا پڑے گا۔"

برہمن بولا کہ "ہے بکری تو ڈرے مت، میں تیرا گلا نہیں کاٹوں گا۔"

بکری زور سے ہنسی اور بولی کہ "مجھ بکری کا گلا تو کٹنا ہی ہے۔ تیرے ہاتھوں نہیں کٹے گا تو کسی اور کے ہاتھوں کٹے گا۔"

برہمن نے بکری کی سنی ان سنی کی۔ اسے آزاد کیا اور چیلوں سے کہا کہ دیکھو اس کی رکھشا کرو۔ چیلوں نے اس کی بہت رکھشا کی پر ہونی ہو کر رہی۔ اس بکری نے چرتے چرتے ایک پیڑ کی ٹہنی پر منھ مارا۔ وہ پیڑ اس پہ گرا اور وہ وہیں ڈھیر ہو گئی۔

ہے سنتو اب سنو کہ اسی پیڑ کے برابر ایک سندر پیڑ کھڑا تھا۔ یہ بدھ سیتو جی تھے جنھوں نے ترور کے روپ میں جنم لیا تھا۔ انھوں نے ترت ترور کا جنم چھوڑا اور ہوا کے بیچ آسن جما کے بیٹھے۔ جنتا نے یہ دیکھ اچنبھا کیا اور اکٹھی ہونے لگی۔ بدھ سیتو جی نے اس گھڑی ایک منگل گاتھا پاٹھ کی جس کا ارتھ یہ ہے کہ پرتشو ہنسا کا انت دیکھو۔ جو دوسرے کا گلا کاٹے گا ایک دن اس کا بھی گلا کاٹا جائے گا۔"

سندر سمدر اور گوپال نے یہ جاتک دھیان سے سنی اور شردھا سے سر جھکایا۔ مگر پھر سندر سمدر بولا کہ "ہے گیانی میرا سوال جوں کا توں ہے۔ کیا دیودت بدھ دیوجی کا بھائی نہیں تھا؟"

ودیا ساگر بولا "ہے سندر سمدر یہ پرشن مت کر، نہیں تو میں پہلے ہنسوں گا اور پھر روؤں گا۔"

"ہے گیانی تو کیوں ہنسے گا اور کیوں روئے گا؟"

"میں یہ بتا کے ہنسوں گا کہ دیودت ہمارے بدھ دیوجی کا بھائی تھا اور یہ دھیان کر کے روؤں گا کہ وہ بھکشو بھی تھا۔"

سندر سمدر یہ سن کر رویا اور بولا کہ "ہے پربھو بھکشوؤں کو کیا ہو گیا ہے؟"

ودیا ساگر نے سندر سمدر کو گھور کر دیکھا "ہے سندر سمدر یہ مت پوچھ۔"

"کیوں نہ پوچھوں؟"

"مت پوچھ کہ کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ برائی کا کھوج کرتے کرتے انت میں ہمیں اپنا ہی آپا دکھائی دیتا ہے۔"

"کیسے؟"

"یہ ایسے کہ بنارس کے درجہ برہم دت کی رانی کسی دوسرے مرد سے مل گئی۔ راجہ نے اس سے پوچھ گچھ کی تو اس نے کہا کہ میں کسی پرائے سے ملی ہوں تو میں مرنے کے بعد چڑیل بن جاؤں اور میرا منھ گھوڑی کا ہو جائے۔ اور ایسا ہوا کہ رانی مر کے سچ مچ چڑیل بن گئی اور اس کا منھ گھوڑی کا سا ہو گیا۔ وہ ایک بن میں جا کے ایک کھوہ میں رہنے لگی۔ آتے جاتے کو پکڑتی اور کھا لیتی۔ ایک بار ایک برہمن ٹکشیلا سے ودیا پراپت کر کے آ رہا تھا۔ چڑیل اسے کمر پہ لاد کے اپنی کھوہ میں لے گئی۔ یہ برہمن جوان تھا۔ جب انگ سے انگ ملا تو چڑیل گرما گئی۔ کھوہ میں لے جا کے اس سے کھیلنے لگی۔ برہمن ودوان تھا، پر جوان بھی تو تھا۔ ودیا اپنی جگہ جوانی اپنی جگہ۔ وہ بھی گرما گیا۔ چوما چاٹی کی اور بھوگ کیا۔ اس بھوگ سے چڑیل کو گربھ رہا۔ نو مہینے بعد اس نے پتر جنا۔ یہ پتر واستو میں ہمارے بدھ دیو مہاراج تھے جنھوں نے اب کی بار چڑیل کے پتر کے

روپ میں جنم لیا تھا۔ بدھسیتو جی نے بڑے ہو کے باپ کو چڑیل کے جنگل سے نکالنے اور منش جاتی کے بیچ جانے کی ٹھانی۔ چڑیل نے کہا کہ میرے لال تو نے منش جاتی کے بیچ جانے کی ٹھان ہی لی ہے تو اپنی میا کی یہ بات سن لے کہ چڑیلوں کے بیچ گذارہ کرنا آسان ہے۔ آدمی کے ساتھ گذارہ کرنا کٹھن کام ہے۔ میں تجھے ایک ٹوٹکا بتاتی ہوں جو اس دنیا میں تیرے کام آئے گا۔ اس ٹوٹکے کے بل پہ تو آدمی کے پاؤں کے نشان بارہ کھونٹ تک دیکھ سکتا ہے۔

اپنی میا سے یہ ٹوٹکا لے کے پوت پتا کے سنگ بنارس پہنچا اور اپنا گن بتا کے راجہ کے دربار میں چاکری کر لی۔ درباریوں نے یہ دیکھ کے کھسر پھسر کی اور راجہ سے کہا کہ مہاراج پرکھنا تو چاہیے کہ اس آدمی کے پاس یہ گن ہے بھی یا نہیں۔ راجہ نے اس کی پرکھشا کے لئے کیا کیا کہ خزانے کا مال چوری کیا اور دور جا کے ایک تلیا میں ڈبو دیا۔ دوسرے دن شور مچا کہ خزانے میں چوری ہو گئی۔ بدھسیتو جی سے کہا کہ چوری کا پتا لگاؤ۔ بدھسیتو جی نے جھٹ پٹ پاؤں کے نشان دیکھے اور تلیا سے مال برآمد کر دیا۔

راجہ نے کہا کہ تو نے چوری کا پتا خوب لگایا۔ پہ چور کا پتہ نہ بتایا۔ بدھسیتو جی نے کہا کہ مہاراج مال مل گیا۔ چور کا پتا پوچھ کے کیا کرو گے۔ راجہ نہ مانا۔ کہا کہ چور کا پتا بتا۔ بدھسیتو جی نے کہا کہ ہے راجہ میں ایک کہانی سناتا ہوں۔ تو بدھیمان ہے۔ جان لے گا کہ اس کا ارتھ کیا ہے۔ ایک نرتکار گنگا میں اشنان کرتے ہوئے ڈوبنے لگا۔ اس کی بھارد دواج نے یہ دیکھا تو چلائی کہ سوامی، تم تو ڈوب رہے ہو۔ مجھے بانسری بجا کے کوئی دھن سکھا دو کہ میرے پاس کچھ گن آ جائے اور تمھارے بعد میں پیٹ پال سکوں۔ نرتکار ڈبکیاں کھاتے ہوئے بولا کہ اری بھاگوں بھری، میں کیا بانسری بجاؤں اور کیا دھن سناؤں۔ پانی جو جیو جنتو کو طراوت دیتا ہے اور مری مٹی میں جان ڈالتا ہے، مجھے مار رہا ہے۔ پھر اس نے ایک گاتھا پڑھی جس کا ارتھ یہ ہے کہ جو میرا پالن ہار تھا وہی میرا جان لیوا بن گیا۔

بدھسیتو جی نے یہ سنا کے کہا کہ مہاراج راجہ بھی پرجا کے لئے پانی سمان ہے۔ اگر پالن ہار ہی جان لیوا بن جائے تو پرجا کہاں جائے۔

راجہ نے کہانی سی پر سے چین نہ آیا۔ بولا کہ مترکہانی اچھی تھی۔ پر میں تجھ سے چور کی پوچھتا ہوں۔ وہ بتا۔

بدھسیتو جی نے کہا کہ مہاراج جو میں کہتا ہوں اسے کان لگا کے سنو۔ اور پھر انھوں نے یہ کہانی سنائی تھی۔ بنارس میں ایک کمہار رہتا تھا۔ روز نگر سے نکل کے جنگل جاتا اور اپنے برتن بھانڈوں کے لئے مٹی کھود کے لاتا۔ ایک ہی استھان سے مٹی کھودتے کھودتے ایک گڑھا بن گیا تھا۔ ایک دن اس گڑھے میں اتر کے مٹی کھود رہا تھا کہ آندھی چل پڑی۔ اور اوپر سے ایک تودہ اس پہ گر پڑا۔ بے چارے کا سر پھٹ گیا۔ وہ چلایا اور یہ گاتھا پڑھی کہ جس دھرتی سے کونپل پھوٹتی ہے اور جیو کو چوگا ملتا ہے اسی دھرتی نے مجھے کچل ڈالا۔ جو میرا پالن ہار تھا وہی جان لیوا بن گیا۔ اور پھر بدھسیتو جی نے کہا کہ مہاراج راجہ پرجا کے لئے دھرتی سمان ہے۔ وہ پرجا کو پالتا ہے۔ پہ راجہ پرجا کو موسنے لگے تو پرجا کہاں جائے۔

راجہ نے کہانی سنی اور کہا کہ کہانی میری بات کا جواب نہیں۔ تو چور کو پکڑ اور میرے سامنے لا۔ بدھسیتو جی نے کہا، مہاراج اسی بنارس کے نگر میں ایک جنا تھا۔ ایک بار وہ بہت بھات کھا گیا۔ اس کی ایسی دردشا ہوئی کہ جان کے لالے پڑ گئے۔ وہ چلاتا تھا اور کہتا تھا کہ جس بھات سے ان گنت برہمنوں کو سکت ملتی ہے اسی بھات نے میری سکت چھین لی۔ اور ہے مہاراج راجہ بھی پرجا کے لئے بھات سمان ہے۔ وہ اس کی بھوک دور کرتا ہے اور سکت دیتا ہے۔ پہ اگر راجہ ہی پرجا کا بھات چھین لے تو پرجا کہاں جائے ہ

راجہ نے یہ کہانی بھی ایک کان سنی اور دوسرے کان اڑائی۔ یہ کہا کہ متر مجھے کہانیوں پہ مت ٹرخا۔ چور کا پتا بتا۔ بدھسیتو جی بولے "مہاراج ہمالہ پہاڑ پہ ایک پیڑ تھا۔ اس میں بہت سی ٹہنیاں تھیں۔ ان ٹہنیوں میں بہت سی چڑیاں بسیرا کرتی تھیں۔ ایک بار دو موٹی ٹہنیوں نے ایک دوسرے سے رگڑ کھائی اور ان سے چنگاریاں نکلنے لگیں۔ یہ دیکھ ایک چڑیا چلائی کہ بہنو یہاں سے اڑ چلو کہ جس ترور نے ہمیں شرن دی تھی وہی اب ہمیں جلانے پہ تلا ہے۔ جو ہمارا پالن ہار تھا وہ ہمارا جان لیوا بن گیا اور ہے مہاراج جس پرکار پیڑ چڑیوں کو شرن دیتا ہے اسی پرکار راجہ پرجا کو شرن دیتا ہے۔ پر اگر شرن دینے والا ہی چور بن جائے تو چڑیاں کہاں جائیں ہ"

وہ مورکھ راجہ اس پہ بھی کچھ نہ سمجھا۔ وہی مرغے کی ایک ٹانگ کہ چور کا نام بتا۔

بدھسیتو جی نے ہار کے کہا کہ اچھا سب پرجا کو اکٹھا کر۔ پھر میں چور کا نام بتاؤں گا۔ راجہ نے ڈونڈی پٹوا کے ساری پرجا کو اکٹھا کر لیا۔ تب بدھسیتو جی نے اونچی آواز سے کہا کہ ہے بنارس نگر کے باسیو کان لگا کے سنو اور دھیان دو۔ جس دھرتی میں تم نے اپنا دھن دابا تھا اسی دھرتی نے تمھارا دھن موس لیا۔

لوگ یہ سن کے چونکے۔ انھوں نے تاڑ لیا کہ بدھسیتو جی نے کیا کہا۔ وہ راجہ پہ پل پڑے۔ پھر اسے ہٹا کے بدھسیتو جی کو راج سنگھاسن پہ بٹھایا اور ان کی جے بولی۔"

یہ سنتے سنتے سندر سمدر اور گوپال دونوں نے اتساہ سے تتھاگت کی جے بولی۔

ودیا ساگر نے دونوں کو دیکھا، یہ جاننے کے لئے ان میں پوچھنے کی سکت ابھی تک ہے یا جاتی رہی۔ پھر کہا کہ "بھکشوؤ، بتانے والا ہمیں تمھیں سب کچھ بتا کے پرلوک سدھارا ہے۔ سو اب کسی سے مت پوچھو اور اپنا دیا آپ بنو کہ امی تابھ نے سدھارتے سمے آنند سے یہی کہا تھا۔"

سندر سمدر اور گوپال دونوں تتھاگت کے سدھارنے کا دھیان کر کے دکھی ہوتے اور بولے کہ جس دیئے نے جگ میں جوت جگائی تھی اور ہمیں ڈگر دکھائی تھی وہ دیا بجھ گیا۔ اب سرشٹی میں اندھکار ہے۔ ہم اپنے دیوں کے دھندلے اجالے میں۔ اندھیری چل رہی ہے اور اندھکار بڑھتا جا رہا ہے اور ہمارے ٹمٹماتے دیوں کی لو مندی ہوتی چلی جا رہی ہے۔"

ودیا ساگر نے انھیں ٹوکا اور کہا کہ "سنتو تم امی تابھ کے لئے کیسی بات دھیان میں لاتے ہو۔ وہ تو امر جوتی ہیں۔ وہ کیسے بجھ سکتے ہیں۔"

یہ سن کر سندر سمدر اور گوپال دونوں اپنی چوک پر پچھتائے۔ ایک شردھا کے ساتھ امی تابھ کو دھیان میں لائے اور دھرتی سے انبر تک انھوں نے ایک اجالا پھیلا دیکھا۔ ان کی دیہی کانپنے لگی اور آنکھوں میں آنسو امنڈ آئے۔ ودیا ساگر کے سنگ مل کر انھوں نے پرارتھنا کی کہ ہم بھکشو تتھاگت امی تابھ کی ارادھنا کرتے ہیں جو دیو ستھان میں باس کرتے ہیں۔ جہاں ہر سمے ان پہ سوگندھت پھول برستے ہیں۔ ہے آتمارُوپی، ہے ہمارے شانتی منی، ہے ودیا کے ساگر، ہے امی تابھ، ہم تم کو سمان کے ساتھ بلاتے ہیں۔ تم ہمارے استھان میں آکے باس کرو اور ہمارے اندر جوت جگاؤ۔

پھر وہ چپ ہو گئے۔ پر آنسوؤں کی گنگا دیر تک بہتی رہی۔ پھر انھوں نے ان دنوں کو یاد کیا جب امی تابھ ان کے بیچ موجود تھے اور نگر نگر ڈگر ڈگر کیا بستی کیا جنگل سب جگہ اجالا پھیلا یا تھا۔ ودیا ساگر بولا۔ ان دنوں ہم امی تابھ کے سنگ رات رات بھر چلتے تھے، اندھیری راتوں میں گھنے بنوں سے گذرتے تھے، پر کبھی مجھے یہ نہیں لگا کہ اندھیرے میں چل رہا ہوں۔ ڈگر ایسے دکھائی دیتی تھی جیسے پورنماشی کا چاند نکلا ہوا ہو۔ پیڑ پودے، پھول پتے، جانو کہ پوری دھرتی اور سارا انبر اجیالا ہے اور امی تابھ کی بے دھنی کرتا ہے۔"

گوپال سنتے سنتے ان دنوں کو دھیان میں لایا۔ کہنے لگا "سنتو ان دنوں ہم کتنا چلتے تھے۔ نس دن چلتے ہی رہتے تھے۔ کبھی گھنے جنگلوں میں، کبھی چٹیل میدانوں میں اور کبھی بھکشا پاتر لئے نگر نگر گلی گلی۔"

سندر سمدر کل سے ترت آج میں آگیا۔ دکھ سے بولا "اب بھکشوؤں نے چلنا چھوڑ دیا ہے۔ ان کے پاؤں تھک گئے ہیں، شریر پھیل گئے ہیں اور توندیں پھول گئی ہیں۔"

اس پہ ودیا ساگر نے کہا کہ "بندھو، تتھاگت نے کہا تھا کہ جو جیو بہت کھا کھا کے موٹا ہو گیا ہے اور بہت سوتا ہے وہ جنم چکر میں پھنسا رہے گا۔ سوتر کے سمان بار بار پیدا ہوگا بار بار مرے گا۔"

سندر سمدر نے کہا "ہے گیانی وہ بہت کھاتے ہیں اور کھاٹ پہ سوتے ہیں اور ناری سے ہنس کے بولتے ہیں۔"

"ناری سے ہنس کے بولتے ہیں؟" ودیا ساگر نے ڈری آواز میں کہا۔

"ہاں پر بھو ناریوں سے ہنس کے بولتے ہیں۔ اور میں نے تو یہ بھی دیکھا ہے کہ خود سنگھ کی بھکشو ناریاں مسکا کے بات کرتی ہیں اور جھانجھن پہنتی ہیں۔"

ودیا ساگر نے آنکھیں موند لیں اور دکھ کی آواز میں بڑبڑایا "ہے تتھاگت، تیرے بھکشو تجھ سے پھر گئے۔ میں اس بھو ساگر میں اکیلا ہوں۔"

سندر سمدر اور گوپال نے بھی آنکھیں موند لیں اور گڑگڑائے۔ "ہے تتھاگت ہم اکیلے ہیں اور دکھی ہیں اور ہمارے ارد گرد بھو ساگر امڈا ہوا ہے۔"

وہ آنکھیں موندے بیٹھے رہے۔ پھر سندر سمدر نے آنکھیں کھولیں اور کہا کہ "گوپال تو نے یہ دھیان کیا کہ ہم آج پوری بستی میں پھرے ہیں۔ ہمیں بھکشا میں سب کچھ ملا پر کھیر نہیں ملی۔"

گوپال نے ہاں میں ہاں ملائی "تو نے سچ کہا۔ کھیر ہمیں کسی گھر سے نہیں ملی۔ اور کھیر تو اب کبھی کبھی ہی دیکھنے میں آتی ہے۔"

سندر سمدر نے سوال اٹھایا "میں پوچھتا ہوں کھیر اب گھروں میں کیوں نہیں پکتی۔ کیا لوگ تتھاگت کو بھول گئے ہیں یا گیوں نے دودھ دینا کم کر دیا ہے۔"

گوپال بیتے دنوں کو یاد کر کے کہنے لگا۔ ان دنوں سب نر ناری تتھاگت کے نام کی مالا جپتے تھے اور گیوں کے تھن دودھ سے بھرے رہتے تھے اور گھروں میں کھیر اتنی پکتی تھی کہ گھر باہر والے جی بھر کے کھاتے تھے پھر بھی بچ رہتی تھی۔"

"اور ہم کتنا سوادلے کے کھیر کھاتے تھے۔ سندر سمدر کے منہ میں پانی بھر آیا۔

ودیا ساگر نے گھور کر اسے دیکھا "سواد؟ مورکھ، کیا تو سوادلے کے بھوجن کرتا ہے؟"

"نہیں پربھو!" سندر سمدر نے جھینپ کر کہا "میں نے بھوجن کبھی سواد لے کے نہیں کھایا۔ سدا یہی دھیان کر کے کھایا کہ مٹی میں مٹی مل رہی ہے اور میں پیٹ بھر رہا ہوں۔ پر جب کھیر آتی تھی تو میرے دھیان میں وہ کھیر آجاتی تھی جو سجاتا نے تتھاگت کو کھلائی تھی اور میرے تالو اور جیبھ کو کچھ ہونے لگتا تھا۔"

ودیا ساگر نے دونوں کو سمجھاتے ہوئے کہا کہ "بندھو، بھولے مزے کو یاد مت کرو۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ تم پھر اندریوں کے پھیلے جال میں پھنس جاؤ۔"

دونوں نے کان پکڑے اور کہا "پربھو ہم ہر سواد کو تیاگ چکے ہیں۔ بس تتھاگت کے دھیان میں سواد لیتے ہیں۔"

ایک بار پھر شاکیہ منی ان کے دھیان میں پھر گئے جو اٹھتے بیٹھتے بھکشوؤں کو اپدیش دیتے کہ سنسار اسار ہے اور سنسار کے سواد کھوکھلے ہیں۔ گوپال بولا "سندر سمدر، تجھے وہ گھڑی یاد ہے جب تتھاگت نے تجھے ناری سواد کے جال سے نکالا تھا۔"

"ناری سواد کے جال سے؟" سندر سمدر نے یاد کرنے کی کوشش کی۔

"ارے مورکھ تو بھول گیا۔ مجھے وہ سمے آج تک یاد ہے۔ تتھاگت آنکھیں موندے پرشانت مورتی بنے بیٹھے تھے اور ہم پریم اور شردھا سے انھیں تک رہے تھے۔ ہم نے دیکھا کہ ان کے ہونٹ تنک مسکائے۔ آنند نے پوچھا کہ ہے تتھاگت، مسکانے کا کارن کیا ہوا۔ بولے کہ اس سمے ایک بھکشو کا ناری سے مقابلہ ہے۔"

"مقابلہ میں کون جیتے گا؟" آنند نے پوچھا۔

"مقابلہ کڑا ہے۔" تتھاگت بولے "ناری چاتر ہے۔ گلے لگتی ہے اور بجلی کی طرح نکل جاتی ہے۔ انگ دکھاتی ہے اور چھپا لیتی ہے۔ چھلکتی چھاتیوں کی جھلک دکھاتی ہے پھر اوٹ کر لیتی ہے۔ لہنگا اتارنے لگتی ہے پھر چڑھا لیتی ہے۔"

سندر سمدر دھیان سے سنتا رہا۔ اسے اس بیتی گھڑی کی ایسی یاد آئی جیسے سمندر امنڈ کے آتا ہے۔ بولا "گوپال تو نے کب کی بات یاد دلائی۔ ہاں مقابلہ بہت سخت تھا۔ کیا ناری تھی، مانو کنول کا پھول۔ میں پہلے اس بستی جاتا تو گلی گلی پھرتا اور کیا چھتری کیا ویش، کیا نردھن کیا دھن وان، ہر چوکھٹ پہ جا کے بھکشا لیتا۔ پر اس کی سندرتا نے مجھے ایسا موہت کیا کہ سب رستے بھولا۔ بس اسی کی چوکھٹ کا ہو رہا۔ روز بھکشا پاتر لیے اس دوارے جاتا اور آواز لگاتا کہ سندری بھکشو کو بھکشا ملے۔ اس چھبیلی نے مجھ پہ بہت دیا کی اور بہت بھکشا دی۔ میں نے بہت سواد لوٹا۔ اور ایک دن تو اتنی دیالو بنی کہ میں نے جانا کہ گنگا نہالوں گا۔ اندر لے جا کے سانکل لگا لی اور گود میں پھول کے سمان آپڑی۔ ہے گوپال مت پوچھ کہ کیسی کومل سرل گات تھی، کیا رسیلا سینہ تھا اور کیسے ہرے بھرے کولہے تھے اور پیٹ بالکل ملائی۔ انگ سے انگ ملنے لگا تھا کہ تتھاگت کی مورتی پرکاشت ہوئی۔" سندر سمدر ٹھنڈا سانس لے کر چپ ہو گیا۔

"پھر کیا ہوا؟" گوپال نے پوچھا۔

سندر سمدر نے مری سی آواز میں کہا "پھر کیا ہونا تھا۔ میں نے باسنا کو مارا اور میٹھی ندی سے بے پیے نکل آیا۔"

سندر سمدر نے چپ ہو کر آنکھیں بند کر لیں جیسے دور کے دھیان میں کھو گیا ہو۔ پھر آنکھیں کھولیں۔ دھیرے سے بولا "اب وہ کہاں ہوگی؟"

"کون؟" گوپال نے اچنبھے سے اسے دیکھا۔

"وہی سندری۔"

"کون جانے کہاں ہو۔"

سندر سمدر اٹھ کھڑا ہوا۔ گوپال نے ایک اچنبھے کے ساتھ دیکھا کہ اس کے قدم بستی کی طرف اٹھ رہے ہیں۔ گوپال پکارا "بندھو پلٹ آ۔" سندر سمدر کھویا کھویا چلتا چلا گیا۔ گوپال نے زور سے آواز دی "بندھو پلٹ آ۔"

ودیا ساگر خشک آواز میں بولا "سندر سمدر اب پلٹ کے نہیں آئے گا کہ وہ اب باسنا کے جنگل میں ہے۔"

گوپال چلایا "ہے ودیا ساگر ایسا جتن کر کہ وہ باسنا کے جنگل سے نکلے اور پلٹ آئے۔"

ودیا ساگر نے اسی خشک آواز میں کہا "ہے گوپال تو اسے بھول جا۔ اپنے آپ کو بچا سکتا ہے تو بچا لے۔"

"پربھو میری چنتا مت کر۔ میں بچا ہوا ہوں۔"

ودیا ساگر نے اس پہ کچھ نہیں کہا۔ چپ رہا۔ پھر زہر بھری ہنسی ہنسا اور بولا "جو یاں سب سے زیادہ بول رہا تھا وہ سب سے پہلے گیا۔ باسنا اسے ایسے بہا لے گئی جیسے باڑھ بہتے گاؤں کو بہالے جاتی ہے۔"

گوپال ودیا ساگر کا منھ تکنے لگا۔ پھر بولا "ہے گنی گیانی بولنے میں کیا برائی ہے؟" ودیا ساگر کہنے لگا "بندھو، شاید تو نے زیادہ بولنے والے کی جاتک نہیں سنی۔ اچھا

تو سن۔ ہمارے بدھ جی مہاراج ایک بار ایک درباری کے گھر جنمے تھے۔ بڑے ہو کے راجہ کے منتری بنے مگر وہ راجہ بہت بولتا تھا۔ بدھسیتو جی نے من میں وچار کیا کہ کسی پرکار راجہ پہ جتایا جائے کہ راجہ کی بڑائی زیادہ بولنے میں نہیں زیادہ سننے میں ہے۔

اب سنو کہ ہمالہ پہاڑ کی تلی میں ایک تلیا تھی۔ وہاں ایک کچھوا رہتا تھا۔ دو مرغابیاں بھی اڑتی اڑتی وہاں آگئیں۔ تینوں میں گاڑھی چھننے لگی۔ پر ایک سمے ایسا آیا کہ تلیا کا پانی سوکھنے لگا۔ مرغابیوں نے کچھوے سے کہا کہ متر ہمالہ پہاڑ میں ہمارا گھر ہے۔ وہاں بہت پانی ہے۔ تو ہمارے سنگ چل۔ وہاں چین سے گذرے گی۔"

کچھوا بولا کہ "متر میں دھرتی پہ رینگنے والا جانور، بھلا اتنی اونچائی پہ کیسے پہنچوں گا۔"

مرغابیوں نے کہا کہ "اگر تو یہ وچن دے کہ تو زبان نہیں کھولے گا تو ہم تجھے وہاں لے چلیں گے۔"

کچھوے نے چپ رہنے کا وچن دیا۔ مرغابیوں نے ایک ڈنڈی لاکے کچھوے کے سامنے رکھی اور کہا کہ بیچ میں سے اپنے دانتوں سے پکڑ اور دیکھ بولنا مت۔ پھر ایک مرغابی نے اپنی چونچ سے ڈنڈی کا ایک سرا اور دوسری نے اپنی چونچ سے دوسرا سرا پکڑا اور اڑ گئے۔ اڑتے اڑتے جب وہ ایک نگر سے گذرے تو بالکوں نے یہ تماشا دیکھا اور شور مچایا۔ کچھوے کو بہت غصہ آیا۔ وہ کہنے لگا تھا کہ اگر میرے متروں نے مجھے سہارا دیا ہے تو تم کیوں جل مرے۔ مگر اس نے یہ کہنے کے لئے جیبھ کھولی ہی تھی کہ ٹپ سے زمین پہ گر پڑا۔

اب سنو کہ یہ کچھوا جہاں گرا تھا۔ وہ جگہ راجہ کے محل میں تھی۔ محل میں شور مچا کہ ایک کچھوا ہوا میں اڑتے اڑتے زمین پہ گر پڑا ہے۔ راجہ بدھسیتو جی کی سنگت میں اس جگہ آیا۔ کچھوے کی دردشا دیکھ کے بدھسیتو جی سے پوچھا "ہے بدھیمان تو کچھ بتا کہ کچھوے کی یہ گت کیسے بنی؟"

بدھسیتو جی نے ترت کہا "یہ بہت بولنے کا پھل ہے" اور کچھوے اور مرغابیوں کی پوری کہانی سنائی۔ پھر کہا کہ "ہے راجہ جو بہت بولتے ہیں ان کی یہی درگت بنتی ہے۔"

راجہ نے بدھسیتو جی کی بات پہ جی ہی جی میں وچار کیا۔ بات اس کے جی کو لگی۔ اس دن کے بعد سے یہ ہوا کہ وہ کم بولتا تھا اور زیادہ سنتا تھا۔"

یہ جاتک سنا کہ ودیا ساگر نے کہا کہ "بندھو، ہم بھکشو لوگ کچھوے ہیں اور رستے میں ہیں۔ جو بھکشو موقع بے موقع بولے گا وہ گر پڑے گا اور رہ جائے گا۔ تو نے دیکھا کہ سندر سمدر کس بری طرح گرا اور رہ گیا۔"

گوپال کے جی میں یہ بات اتر گئی۔ بولا کہ "کتنے بھکشو ابھی رستے میں تھے کہ گر پڑے اور رہ گئے۔" پھر کہا "اب میں چپ رہوں گا۔"

اور گوپال سچ مچ چپ ہو گیا۔ گیان دھیان کرتا۔ بھکشا لینے بستی جاتا اور کسی سے بات کئے بن واپس آجاتا۔ پر ایک دن اس بستی کے بیچ اس کے نگر باسی اور بچپن کے متر پربھاکر نے اسے آن پکڑا۔ کہا کہ "ہے متر میں تیرے لئے راج کا سندیش لایا ہوں۔ سن کہ تیرا پتا پرلوک سدھارا۔ اب راج گدی خالی پڑی ہے۔ تیری ماں تجھے بلاتی ہے اور تیری سندر استری سولہ سنگھار کئے تیری باٹ دیکھتی ہے۔"

گوپال نے کہا کہ "ہے متر یہ سنسار دکھ کا استھان ہے۔ راج پاٹ موہ کا جال ہے۔ ماتا پتا، استری مایا کا کھیل ہیں۔ ہم بھکشو تتھاگت کے بالک ہیں۔"

یہ کہہ کر بالک مڑلیا۔ پربھاکر نے پیچھے سے پکارا "متر میں نے تیری بات سنی۔ پھر بھی میں تجھ سے کہتا ہوں کہ میں تین دن اس بستی میں رہوں گا اور اسی استھان پہ بیٹھ کے تیری باٹ دیکھوں گا۔"

گوپال واپس ہونے کو تو ہولیا پر بہت بیاکل تھا۔ پربھاکر کی آواز رہ رہ کر اس کے کانوں میں گونج رہی تھی۔ وہ ودیا ساگر کے پاس آکے ایسے بیٹھا جیسے پیڑ سے پتا گرتا ہے۔ بولا کہ "ہے گیانی، میں چپ ہوں، پھر بھی گر رہا ہوں۔ ڈنڈی میرے دانتوں سے نکلی پڑ رہی ہے۔ بتا کہ میں کیا کروں؟"

ودیا ساگر نے کہا "پھول کو دیکھ۔"

گوپال پاس کی ایک جھاڑی کے سامنے آسن مار کے بیٹھ گیا۔ اور ایک پھول کو کہ ابھی ابھی کھلا تھا تکنے لگا۔ تکتا رہا، تکتا رہا۔ پھول مسکاتا رہا۔ پر پھر دھیرے دھیرے رنگ بے رنگ ہوا اور پھول مرجھا گیا۔ گوپال کو جیسے کل آگئی ہو۔ اپنے آپ سے کہا کہ ہے گوپال سنسار اسار ہے اور آنکھیں بند کرلیں۔ پر جب بھور بھئے اس نے آنکھیں کھولیں تو اسی ٹہنی پہ ایک اور پھول کھلا ہوا تھا اور اسے دیکھ دیکھ مسکرا رہا تھا۔ کھلے پھول کو دیکھ وہ بیاکل ہو گیا۔ اس کی درشٹی بکھر گئی۔ آنکھیں ادھر ادھر بھٹکنے لگیں اور اسے یاد آیا کہ آج تیسرا دن ہے۔ وہ اٹھ کر اٹھ کھڑا ہوا اور اس کے پاؤں آپ ہی آپ بستی کی طرف اٹھنے لگے۔

ودیا ساگر اسے جاتے دیکھا کیا اور چپ رہا۔ جب وہ آنکھوں سے اوجھل ہو گیا تو وہ زہر بھری ہنسی ہنسا۔ پھر اسے تتھاگت کی کہی ہوئی بات یاد آئی کہ یاترا میں اگر سوجھ بوجھ

والا سنگھی ساتھی نہ ملے تو بھلائی اسی میں ہے کہ یاتری اکیلا چلے۔ جنگل میں چلتے ہاتھی کی سمان۔

تتھاگت کی یہ بات یاد کرکے اسے بہت ڈھارس ہوئی۔ اس نے اس پہ وچار کیا اور اسے اس میں بہت گمبھیرتا دکھلائی دی۔ میں نے تتھاگت سے پہلے سنا اور اب جانا کہ جو آدمی مورکھ کے ساتھ چلتا ہے وہ رستے میں بہت دکھ اٹھاتا ہے۔ مورکھ کی سنگت سے یہ اچھا ہے کہ آدمی اکیلا رہے اور اکیلا چلے۔ اس نے یاد کیا کہ سندر سمدر اور گوپال نے اس کے گیان میں کتنی کھنڈت ڈالی تھی۔ وہ بولتے ہی رہتے تھے اور اس کا دھیان بار بار بٹ جاتا تھا۔ اسے لگا کہ کتنے منوں کا بوجھ تھا جو ان کے چلے جانے سے اس کے سر سے اتر گیا ہے۔ اس نے اب اپنے آپ کو ہلکا ہلکا جانا اور نچنت ہو کر جنگل میں گھومنے لگا۔ وہ کبھی اونچی اونچی گھاس کے بیچ چلا کبھی کسی بٹیا پہ پڑ لیا۔ کبھی کسی اونچی نیچی ڈگر پہ ہو لیا۔ اس نے ڈال ڈال پات پات کو دیکھا۔ پھولوں کو مسکاتے اور ٹہنیوں کو لہراتے دیکھا۔ ندی کنارے چلتے ہوئے شیتل دھارا کا شور سنا۔ اسے لگ رہا تھا کہ سارا سنسار آنند سنگیت سے بھر گیا ہے اور پھولوں کی سگندھ جل تھل میں رچ بس گئی ہے۔ اور اس نے جانا کہ اسے وستو گیان مل رہا ہے۔ اس نے سوچا کہ آتم گیان اپنی جگہ مگر آدمی کو وستو گیان بھی ملنا چاہیے۔

وستو گیان میں مگن اور آنند سے بھرپور وہ ڈگر ڈگر چلتا رہا، دیکھتا رہا، سنتا رہا، چھوتا رہا، سونگھتا رہا۔ اسی چلنے پھرنے میں اسے ایک پیڑ دکھائی دیا۔ "ارے یہ تو املی کا پیڑ ہے۔" وہ ٹھٹھک گیا۔ اسے اچنبھا سا ہوا کہ اس نے کتنے دنوں سے اس جنگل میں باس کر رکھا ہے مگر اسے پتہ ہی نہ چلا کہ یاں املی کا پیڑ بھی ہے۔ پھر اسے یہ دھیان کرکے اچنبھا ہوا کہ اپنے نگر سے نکلنے کے بعد وہ کتنے بنوں میں مارا مارا پھرا ہے اور کتنے پیڑوں کی چھاؤں میں بسیرا کیا ہے مگر کبھی املی کا پیڑ دکھائی نہ دیا۔ میں نے دھیان نہیں دیا تھا یا ان بنوں میں املی کا پیڑ ہوتا ہی نہیں۔ اور یہ سوچتے سوچتے اس کا دھیان پیچھے کی طرف گیا۔ املی کا اونچا گھنا پیڑ، کمان کی سمان لمبی لمبی کتاریں، تیرتی اترتی طوطوں کی ڈاریں۔ جاڑوں کی رت میں بھور بھئے طوطوں کی کتنی لمبی لمبی ڈاریں شور کرتی آتیں اور اس پیڑ پہ اترتیں۔ میں نے اس کے بعد بہت بن دیکھے پر کبھی ایسا بھرا پیڑ نہیں دیکھا اور کبھی کسی پیڑ پہ اتنے طوطے اترتے نہیں دیکھے۔ اور پھر اس پیڑ کے ساتھ اسے تھوڑا تھوڑا کرکے بہت کچھ یاد آیا۔ آس پاس پھیلے ہوئے اونچے نیچے مٹی میں اٹے ہوئے رستے۔ ان پہ دوڑتی گرد اڑاتی رتھیں۔ پیڑوں پہ دوڑتی گلہریاں، گرگٹ، اس کا کبھی سر گلہری کے پیچھے بھاگنا، گلہری کا اچک کر پیڑ پہ چڑھنا، ٹہنی پہ جاکر ننھی ننھی ٹانگوں پہ کھڑے ہو کر اسے دیکھنا اور پھر پتیوں میں چھپ جانا۔ کسی کھٹ میں سے دو سوئیوں جیسی زبان کے ساتھ ایک لال لال منہ کا اچانک دکھائی دینا اور اوجھل ہو جانا اور اس کے سارے بدن میں ڈر کی ایک لہر کا سرسرانا اور ہاں کو تمبھی اسی پیڑ تلے شام کے جھٹپٹے میں وہ اس سے ملی تھی، ایسے جیسے ندی ساگر سے ملتی ہے۔ پہلے ہونٹ ملے، پھر وہ ڈال کی طرح کی لچکتی ننگی باہیں اس کے گردن کے گرد گئیں اور آن کی آن میں وہ دونوں شام کے جھٹپٹے سے رات کے اندھیرے میں چلے گئے۔ یہ دھیان کرتے کرتے اس کے اندر ایک مٹھاس گھلتی چلی گئی مانو اس نے سوم رس پیا ہو۔ "وستو گیان" اس نے من ہی من میں کہا اور ایک آنند میں ڈوب گیا۔

اس اوستھا میں وہ تنک دیر رہا پھر بیاکل ہو گیا۔ اور اس نے سوچا کہ سب بھکشو پیڑوں کی چھاؤں سے نکل کر چھتوں کے نیچے چلے گئے اور کھاٹوں پہ سونے لگے اور ناریوں سے آنکھ ملا کر باتیں کرنے لگے اور وہ اکیلا بن میں بھٹکتا پھر رہا ہے۔ سب پلٹ کر اپنے استھان پہ چلے گئے۔ میں کیوں اپنے پیڑ سے دور ہوں۔ پیڑ کی یاد اس کے لیے بلاوا بن گئی۔

اس کے پاؤں اس ڈگر پہ پڑ لیے جو اس جنگل سے نکل کر اس کے نگر کی طرف جاتی تھی۔

جنگل سے نکلتے نکلتے وہ ایک دم سے ٹھٹھکا۔ ایک پرسنیہ مورتی اس کے دھیان کا رستہ کاٹ رہی تھی۔ وہ اپدیش جسے وہ بھول ہی گیا تھا کہ ہے بھکشوؤ اپنے وچاروں کی دیکھ بھال رکھو اور اگر تم برائی کے رستے پر پڑ جاؤ تو اپنے آپ کو وہاں سے ایسے نکالو جیسے ہاتھی دلدل سے نکلتا ہے۔ اس نے آگے اٹھتے ہوئے پاؤں کو روکا اور ایسے پلٹا جیسے ہاتھی دلدل سے نکلتا ہے۔

وہ ایک پچھتاوے کے ساتھ پلٹ کر آیا اور پیپل کے پیڑ تلے بیراسن مار کر بیٹھ گیا۔ وہ پچھتایا۔ یہ سوچ کر کہ وہ کھلتے پھولوں اور بہتی ندی کو دیکھ کر خوش ہوا تھا۔ کیا تتھاگت نے نہیں کہا تھا کہ بھکشوؤ ہنسنا مسکانا کس کارن اور خوشی کس بات کی کہ سنسار تو دھڑ دھڑ جل رہا ہے۔ اس نے اپنے ارد گرد دیکھا۔ اس نے جانا کہ یہ سنسار اگنی کنڈ ہے۔ ہر چیز جل رہی ہے۔ پھول، پتے، پیڑ، بہتی ندی اور اس کی اپنی درشٹی۔ اس نے آنکھیں بند کر لیں۔

وہ دنوں بیراسن مارے، آنکھیں موندے، گم سم بیٹھا رہا۔ پر اسے شانتی نہیں ملی۔ اس کا دھیان بار بار بھٹکتا اور املی کے پیڑ کی طرف چلا جاتا۔ نراش ہو کر وہ اٹھا اور شانتی کی کھوج میں ایک لمبی یاترا کی۔

ایک جنگل سے دوسرے جنگل میں، دوسرے جنگل سے تیسرے جنگل میں چلتے

چلتے اس کے تلوے خونم خون ہو گئے اور پاؤں سوج گئے اور ٹانگیں دکھنے لگیں۔ آخر کو وہ اردبلو کے جنگل میں جا نکلا۔ سچ سچ کرکے وہ بردھی ورم کے پاس گیا۔ اس اونچے گھنے برگد کو دیکھا جو ایک دیوتا سمان پیڑوں کے بیچ کھڑا تھا۔ وہ اس پیڑ کے نیچے بیراسن مار کر بیٹھا۔ ہاتھ جوڑ کر بنتی کی کہ ہے تناگیہ منی ہے تتھاگت ہے امی تابھ۔ یہ بھکشو تیرا کھوا ہے اور رستے میں ہے: "آنکھیں موندلیں اور بڑبڑایا" شانتی، شانتی، شانتی۔"

بیٹھا رہا، بیٹھا رہا۔ دن بیتتے چلے گئے اور وہ پتھر بنا بیٹھا رہا۔ پھر ایسا ہوا کہ دھیرے دھیرے شوک اس کے جی سے دھل گیا۔ من میں آنند کی ایک کونپل پھوٹی اور دھیان میں ایک ہرا بھرا پیڑ ابھرا۔ وہ پیڑ وہی املی کا پیڑ تھا۔ وہ اٹھ بیٹھا۔ جانا کہ اس نے بھید پا لیا ہے۔ یہی کہ ہر نرناری کا اپنا جنگل اور اپنا پیڑ ہوتا ہے۔ دوسرے جنگل میں ڈھونڈنے والے کو کچھ نہیں ملے گا، چاہے وہ بردھی ورم ہی کیوں نہ ہو۔ جو ملے گا اپنے جنگل میں اپنے پیڑ کی چھاؤں میں ملے گا۔

یہ بھید پا کر ودیا ساگر نے جانا کہ اس نے گیان کی مایا پالی اور چلا اپنے پیڑ کی اور۔ پر اردبلو کے جنگل سے نکلتے نکلتے ایک بھاؤنا نے اس کے پیر کڑ لئے۔ ہے ودیا ساگر یہ تو نے بھید پایا ہے یا تجھے مارنے بہکایا ہے۔ وہ ایک دبدا میں پڑ گیا کہ ڈنڈی اس کے دانتوں میں ہے یا دانتوں سے چھوٹ گئی ہے۔ اس دبدا میں اس کا ایک پاؤں اردبلو کے جنگل میں تھا اور دوسرا پاؤں اپنے پیڑ کی طرف اٹھا ہوا تھا اور اگنی کنڈ میں چاروں اور آگ دہک رہی تھی۔ ▲▲

عمیق حنفی

نئے سال کا پہلا سورج

دسمبر کا سورج سنہرا نہیں تھا
نومبر کا سورج بھی ہلدی کی رنگت کا تھا
نئے سال کا پہلا سورج بھی مدقوق سا لگ رہا ہے
سویرے کے نو بج چکے ہیں
نئے سال کا پہلا سورج ابھی تک
سیہ بھورے کمبل میں لپٹا ہوا ہے

عرب ریت کے آفتابی لہو والے زرد
سنا ہے تمھارے ضیا بخش چہروں کے آئینوں پر
احتجاج اور غصے کی پھنکارتی بھاپ سی جم گئی ہے
بتاؤ کہ سورج سے نور و حرارت کا بے ساختہ لین دین اور کب تک نہ ہوگا
کرے گا نہ کب تک یہ تسلیم سورج کہ وہ اور تم آمنے سامنے آئینہ ہو!

مالی سال ۷۴-۷۳ کا سورج

آج کل سورج بہت مصروف ہے
صبح کاذب سے بھی گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ قبل
تیل ایندھن دودھ گھی کی حاجتوں کی بے سرالبی قطاروں سے گذرنا
بس کے اڈے پر کئی گھنٹے برابر رینگتے رہنے کے بعد
پائدانوں پر کھڑے رہنا / کھڑکیوں سے اور پچھواڑے لٹکنا /
دیر سے دفتر پہنچنا / ڈانٹ کھانا / تلملانا / چائے، بیڑی غصہ پینا
گالیاں بکنا جھگڑنا / فقرے کسنا / نعرے لگانا
شام تک جھک مار کر تھک ہار کر / پھر کسی بس سے لٹک جانا
چائے خانوں تھیٹروں میں کلبلاتی بھیڑ پر حسرت بھری بھوکی نگاہیں ڈالنا
پیٹ میں دو چار لقمے ڈال کر چپ چاپ سو جانا
اور پھر
صبح کاذب سے بھی گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ قبل ...
آج کل سورج بہت مصروف ہے

انتہا ہے

عمیق حنفی

رات میری آگہی نے
روشنی طبع نے
اندر اندر آسماں بنتی ہوئی سبز آگ نے
شہر کی سڑکوں کے دورویہ ستونوں پر سجا ڈالے ہزاروں سر
کر دیئے آراستہ دھڑ سولیوں جیسے درختوں پر
نالیاں پی لیں تو تے کر دیں وہ گندہ خون
خاک پر ٹپ ٹپ ٹپک کر جم رہا ہے
ایک کالا آئینہ سا بن رہا ہے
جس کی عبرت ناک سطح
کالے گوداموں میں پوشیدہ ذخیروں
اور آمیزش کے عیارانہ نسخوں
اور دو نمبر کی دولت کے ٹھکانوں کی جھلک دکھلا رہی ہے
ٹوپیوں اور پگڑیوں سے چیل کوے کھیلتے ہیں
تاج
کوچہ و بازار کے آوارہ کتوں کے لئے فٹ بال
کاش اس منظر کو دنیا دیکھ سکتی

کچھ نہیں ہوتا یہاں میرے وطن میں کچھ نہیں ہوتا

جو کبھی کچھ ہوتا ہے صدہا سال میں اک آدھ بار
یا تو اوپر سے اترتا ہے
یا سمندر پار سرحد پار سے آتا ہے اور چھا جاتا ہے
کس کا تپو بل ہے
جو پشاچوں بھوت پریتوں ڈاکنوں کے ناچ میں
میرے دھرتی کے جیالوں کی سمادھی ٹوٹنے دیتا نہیں
کس ریاضت کا صلہ ہے
جو ہما گندم فروشوں کو جو اس یگ میں ملا ہے
کس دعا کے بادباں
ڈوبنے دیتے نہیں طوفاں میں بھی موت کے سوداگروں کی کشتیاں
یہ تپسیاؤں کا پھل یا بے حسی کی انتہا ہے
آنکھ مل کر دیکھتا ہوں
کیبرے تھیٹر سینما ڈسکو تھیک
چائے خانوں اور کافی ہاؤسوں میں بھیڑ بڑھتی جا رہی ہے
اور سردی سے ٹھٹھرتی ادھ مری کالی بھکارن
چارسو سے بے خبر بے فکر
گیت اب بھی گا رہی ہے

عمیق حنفی

بیج نہیں
مٹی بو دینے کی دھن میں
برسوں سے دھرتی کھرچ رہا ہوں

بیجوں سے جو کچھ اگتا ہے
کالے بھنڈاروں کا سونا
اور سپر بازاروں کا
مشتے نمونہ از خروارے بن جاتا ہے
اخباروں میں
اور کمرشل سروس کے وگیاپن میں
اس گورکا پھول نظر آنے لگتا ہے

جس کے پھل میں کیڑے ہی کیڑے ہوتے ہیں

بیجوں سے جو کچھ اگتا ہے
اس کے دور ہی کے درشن سے
پیٹ پیٹھ سے مل جاتا ہے
اور قیمتوں کا سر
آسمان سے ٹکراتا ہے

بیج نہیں
اب وہ مٹی کھرچ رہا ہوں
جس میں سے بارُدھ کے ڈنٹھل پھوٹیں
آگ کی کونپل جیبھ نچائے
لاوے کی نہریں بہہ نکلیں

تین دعائیہ نظمیں

عمیق حنفی

۱

میرے ماتھے پر کوئی گٹا نہ میری انگلیوں میں گھومتی تسبیح
تجربے بے غسل میرے، بے طہارت صرف و نحو
اشک و خون و خاک میں آلودہ میرے حرف و لفظ
بے تیمم میرے پیکر، استعارے بے وضو
میں سنبھالوں کس طرح نوکِ زباں پر تیرا نام
حمد تیری تند و تیز و پاک، میرے ٹوٹے پھوٹے جھوٹے جام

۲

اے خدا اے خدا
میں نے وہ سر قلم کر دیا
جس میں کچھ بھی نہ تھا سرکشی کے سوا
لب لپاتی ہوئی دس زبانیں حریص انگلیاں کاٹ دیں
بطنِ گیتی سے بس جن کو سونے کے بچھڑے کی تھی آرزو
اپنے وہ پیر بھی چھوڑ آیا ہوں دہلیز پر
جو یقیں کی زمیں کے بجائے گماں کی ہوا پر
ہمیشہ کو جم جانے کی دھن لئے خشک و تر میں بھٹکتے رہے
نفسِ نا مطمئن قلبِ بے چین اور ذہنِ مایوس کے شور کو
تیری آیات کی نغمگی میں ڈبونے کا پکا ارادہ کیے
دو نئے زانوؤں کے لئے گھومتا ہوں
دس نئی انگلیاں ڈھونڈتا ہوں
اک نیا سر اگانے کی کوشش میں ہوں
دیکھ ـــــ اپنے لہو میں خود اپنی ہی خاکستر سرد کو
آج پھر گوندھتا ہوں

۳

ان گنت شمسی نظاموں کے بکھیڑوں سے اگر
اک ذرا فرصت ملے تو
میری آنکھوں کی نمیدہ کور پر اشک ندامت کی طرف بھی دیکھ لینا
جھلملاتا اک ستارہ جیسے استغفار کا کوئی وظیفہ

یہ زمیں
تیری مخلوقات کا ادنیٰ سا ذرہ
اور اس ذرے کا میں جزو حقیر
میرا حصہ نبض معنی کی خوش آہنگی میں لفظوں کو نچانا
اپنے ہی ہم شکل جرثوموں کی پھیلائی ہوئی بیماریوں کے
ایکس رے فوٹو مرے الفاظ
غیر دنیا غیر اس کا تجربہ
لفظ غیر آہنگ غیر
پھر بھی میرے کان میں پھونکا کسی نے
جو بھی کچھ میں کر رہا ہوں
جو بھی کچھ میں لکھ رہا ہوں
وہ مری تخلیق ہے
میں بھی اپنے آپ میں تخلیق کار!

اور یہ شیطان پھونک
میرے سر میں چڑھ گئی
میں نے اپنی روح کو
پانیوں پر چھ دنوں تک بے تکاں جنبش میں پایا
لفظ کن کا ورد کر کے آنکھ جب کھولی تو دیکھا
یہ زمیں یہ آسماں
روشنی پانی فضا خشکی درخت
چاند سورج کہکشاں حیوان جن انساں ملک
ایک کورس بن گئے ہیں
اور مجھ پر ہنس رہے ہیں
میرے آگے پیچھے "شر ما خلق" ہے
اے طلوع صبح کے رب
اک ذرا فرصت ملے تو
میری اس گم کم انا کو
اپنے سورج کی ذرا سی روشنی اور آنچ دے دینا
اور کہہ دینا: مری مخلوق جا میری نشانی بن
مجھ سے اپنی روح کے
یا روح سے میرے گذرنے کی کہانی بن

غزل

احمد ندیم قاسمی

میں کسی شخص سے بے زار نہیں ہو سکتا
ایک ذرہ بھی تو بے کار نہیں ہو سکتا

اس قدر پیار ہے انساں کی خطاؤں سے مجھے
کہ فرشتہ میرا معیار نہیں ہو سکتا

اے خدا پھر یہ جہنم کا تماشا کیا ہے
تیرا شہ کار تو فی النار نہیں ہو سکتا

سرِ دیوار یہ کیا نرخ کی تکرار ہوئی
گھر کا آنگن کبھی بازار نہیں ہو سکتا

تیرگی چاہے ستاروں کی سفارش لائے
رات سے مجھ کو سروکار نہیں ہو سکتا

وہ جو شعروں میں ہے اک شے پسِ الفاظ ندیم
اس کا الفاظ میں اظہار نہیں ہو سکتا

قطعات

سلیم احمد

روشنی ہے چراغ میں زندہ
نشۂ مے ایاغ میں زندہ
جسم وجاں کی اکائی ٹوٹ گئی
میں فقط ہوں دماغ میں زندہ

درد وہ ہے جسے چبھن سوچے
ہے وہ منزل جسے تھکن سوچے
فکر وہ ہے جو خون میں حل ہو
بات وہ ہے جسے بدن سوچے

پھر حیات تازہ مل جائے مجھے
سل گیا ہوں گو کفن میں، جی اٹھوں
زندگی کی ایک ہی صورت ہے اب
ذہن میں مرکر بدن میں جی اٹھوں

پردۂ فطرت میں جانے کون ہے
دور سے آواز دیتا ہے کوئی
جب کبھی سنتا ہوں میں دریا کا شور
میرے اندر لہریں لیتا ہے کوئی

داغ ہوں سینۂ عدم پر میں
نم "نہ ہونے" کا مجھ سے ہے تازہ
جیسے تنہا دیئے سے ہوتا ہے
رات کی وسعتوں کا اندازہ

خلوت و جلوت میں یک سوئی نہیں
ایک ہنگامہ ہے میرے ساتھ میں
اس لئے چپ ہوں کہ شاید سن سکوں
گفتگو جو ہو رہی ہے ذات میں

احمد فراز

زندگی کی اب نئی رسمیں بنا دی جائیں گی
جسم ڈھے جائیں گے دیواریں اٹھا دی جائیں گی

اب مکانوں میں مکیں ہوں گے نہ آوازوں کے پھول
صرف دیواروں پہ تصویریں لگا دی جائیں گی

ایک لمحہ کے لئے صدیوں کا خوں ہو جائے گا
ایک خواہش کے لئے عمریں گنوا دی جائیں گی

حرف تڑپے گا مگر اذنِ سخن چھن جائے گا
روشنی ہو گی مگر آنکھیں بجھا دی جائیں گی

آخری چہرے کو ترسو گے مثالِ آئینہ
خال و خد کیا ہیں کہ یادیں تک مٹا دی جائیں گی

کل کا سورج حشر در آغوش نکلے گا فراز
چاند جیسی صورتیں ایندھن بنا دی جائیں گی

اے تو کہ روز و شب کو مہ و آفتاب دے
برسوں کی جاگتی ہوئی آنکھوں کو خواب دے

میں نے تو تن بدن کا لہو نذر کر دیا
اے شہر یار تو بھی تو اپنا حساب دے

کس دل میں بو رہے ہو تمنا کے بیج تم
یہ دکھ کی سرزمین تو کاٹے گلاب دے

میں سر بکف ہوں تیغ ستم گر کے سامنے
اب اس کے سامنے کوئی کیسے جواب دے

یونٹ

عام لوگوں کے لئے پونجی لگانے کا نہایت بڑھیا طریقہ

یونٹ ٹرسٹ سرکاری اہتمام میں قائم شدہ ایک ادارہ ہے جس کے ذریعے عام لوگ آسانی سے اپنی پونجی لگا سکتے ہیں۔ ریزرو بینک اور دوسری مالی تنظیموں کی طرف سے مقرر کردہ ماہرین کا ایک ٹرسٹی بورڈ اس ٹرسٹ کا بندوبست کرتا ہے۔ یہ ٹرسٹ یونٹ فروخت کرتا ہے اور اس طرح حاصل شدہ پونجی کو سٹاک مارکیٹ میں منتخبہ شیئرز اور کفالتوں میں لگاتا ہے۔ اس طرح لگی ہوئی پونجی سے ہر سال جو آمدنی ہوتی ہے اس میں سے ٹرسٹ کا خرچ نکال کر باقی رقم ان یونٹ مالکوں میں ان کے حصص کے مطابق تقسیم کر دی جاتی ہے جن کے نام ۳۰ جون تک رجسٹر میں درج ہوتے ہیں۔ ٹرسٹ کا حساب کتاب کا سال جولائی سے جون تک ہوتا ہے اور تمام یونٹ مالکوں کو پورے سال کا منافع دیا جاتا ہے خواہ انھوں نے یونٹ کسی بھی تاریخ کو خریدے ہوں۔ ۷۳-۱۹۷۲ء کے لئے ٹرسٹ نے ½ ۸ فی صدی منافع دیا۔

ایک یونٹ پر درج قیمت دس روپے ہے۔ اور یونٹ دس کے حاصل الضرب میں فروخت کئے جاتے ہیں۔ کم از کم دس یونٹ خریدنے پڑتے ہیں لیکن ان کے لئے کوئی زیادہ سے زیادہ حد مقرر نہیں کی گئی۔ کوئی شخص جتنے جی چاہے اتنے یونٹ خرید سکتا ہے۔ ٹرسٹ کے بمبئی، کلکتہ، نئی دہلی اور مدراس کے دفاتر سے یا کئی ایسے بنکوں اور ڈاک گھروں سے رائج قیمت فروخت پر یونٹ خریدے جا سکتے ہیں، جو ٹرسٹ کے ریسیونگ ایجنٹ کے طور پر درخواستوں کے فارم سپلائی کرتے ہیں اور روپیہ جمع کر کے ٹرسٹ کی طرف سے باقاعدہ رسید جاری کر دیتے ہیں۔ یونٹوں کے سرٹیفکیٹ ٹرسٹ کی طرف سے براہ راست بذریعہ رجسٹرڈ ڈاک بھیجے جاتے ہیں۔ یونٹ کوئی فرد اکیلے خرید سکتا ہے یا دو تین یا چار افراد مل کر بھی خرید سکتے ہیں۔ لیکن ان میں کوئی فرد نابالغ نہیں ہونا چاہئے۔ کوئی نابالغ خود یونٹ خریدنے کی درخواست نہیں دے سکتا۔ البتہ اس کا باپ یا اس کی ماں بشرطیکہ وہ ثانوی طور پر اس کی سرپرست ہو، یا عدالت کی طرف سے مقرر کردہ سرپرست نابالغ کی طرف سے یونٹ خریدنے کی درخواست دے سکتے ہیں اور جتنا عرصہ بچہ نابالغ رہے، وہ ایسے یونٹ سرٹیفکیٹوں کے بارے میں تمام کارروائی کرنے کا حق رکھتے ہیں۔

یونٹوں کے مالک (ماہ جولائی کے سوا) کسی بھی وقت اپنے یونٹ دوبارہ خرید کی رائج قیمت پر پھر ٹرسٹ کو واپس بھیج سکتے ہیں۔ اس کے لئے یونٹ مالک، یونٹ سرٹیفکیٹ کی پشت پر درج فارم کو پر کر کے اور اس پر اپنے دستخط / دستخطوں کے لئے شہادت دلوا کر اسے ٹرسٹ کے متعلقہ دفتر کو بھیج سکتے ہیں۔ ٹرسٹ دستخطوں وغیرہ کی پڑتال کے بعد ڈرافٹ، چیک، منی آرڈر یا زر نقد کی صورت میں، جیسے بھی یونٹ مالک کی خواہش ہو، اس رقم کو بھیج دیتا ہے۔

davp 73/526

شمس الرحمٰن فاروقی

کیا کوئی قاری صحیح معنی میں صاحب ذوق ہو سکتا ہے؟ مجھے افسوس ہے کہ اس سوال کا جواب نفی میں ہے۔ کیا کسی ایسے قاری کا وجود ممکن ہے جس کی شعر فہمی پر ہم سب کو، یا اگر ہم سب کو نہیں تو ہم میں سے بیش تر لوگوں کو اعتماد ہو؟ مجھے افسوس ہے کہ اس سوال کا بھی جواب نفی میں ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ قاری صاحب ذوق ہوتا ہی نہیں یا ہر قاری کی شعر فہمی ناقابل اعتماد ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ شاعر قاری کے وجود یا قاری کے وجود کی ضرورت کا منکر ہو سکتا ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ چوں کہ عینی حیثیت سے صاحب ذوق اور صاحب فہم قاری کا وجود فرضی نہیں تو مشتبہ ضرور ہے، لہٰذا شعر فہمی کی تمام کوششیں بے کار ہیں۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ مشکل یا مبہم یا ناپسندیدہ شاعری کو مطعون کرتے وقت ہم صاحب ذوق یا سمجھ دار پڑھے لکھے قاری کے جس تصور کا سہارا لیتے ہیں وہ فرضی ہے۔ یہ شکایت کہ فلاں نظم یا فلاں شاعر خراب ہے یا ناپسندیدہ ہے کیوں کہ وہ پڑھے لکھے یا صاحب ذوق قاری کی گرفت میں نہیں آتی، غیر منطقی شکایت ہے۔ اور یہ دلیل کہ چوں کہ پڑھے لوگوں کو بھی فلاں نظم سے لطف اندوز ہونے کے لئے شرح کی ضرورت پڑتی ہے لہٰذا فلاں نظم خراب ہے یا ناپسندیدہ ہے، سرے سے کوئی دلیل ہے ہی نہیں۔

ان مسائل کی تفصیل میں جانے سے پہلے دو چار بنیادی باتوں کی وضاحت ضروری ہے۔ اول تو یہ کہ تنقیدی آلے کے طور پر ذوق بالکل بے کار اور ناقابل اعتبار ہے لیکن ایک غیر تنقیدی آلے کے طور پر ذوق انتہائی کار آمد چیز ہے۔ تنقید کی دنیا میں ذوق کا اعتبار اس لئے نہیں ہے کہ ذوق ہمیں حسن کا ایک عمومی علم تو بخشتا ہے لیکن یہ نہیں بتاتا کہ فلاں فن پارے میں حسن کیوں ہے، ذوق یہ تو بتا سکتا ہے کہ :

در دشت جنون من جبریل زبوں صیدے　　　یزداں بہ کمند آور اے ہمت مردانہ

اور　　خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے

خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اگرچہ تقریباً ہم مفہوم شعر ہیں لیکن فارسی شعر اردو شعر سے بہت زیادہ خوب صورت ہے۔ لیکن ذوق یہ نہیں بتا سکتا کہ فارسی شعر کی خوب صورتی کہاں ہے اور کیوں ہے۔ یعنی ذوق اگر بہت ہی صحیح ہو تو وہ اتنا کر دے گا کہ آپ اچھی اور خراب، معمولی اور غیر معمولی وغیرہ شاعری کو الگ کر سکیں گے۔ لیکن تجزیے کے عمل سے بے بہرہ ہونے کی وجہ سے ذوق اپنی تمام صحت اور سلیم الطبعی کے باوجود کیوں اور کیسے کا جواب دینے پر قادر نہیں ہوتا۔ ذوق کی بے اعتباری کی دوسری وجہ یہ ہے کہ مختلف پس منظری حرکات اور عوامل کا پابند ہونے کی وجہ سے وہ ہمیشہ صحیح فیصلہ نہیں کر پاتا۔ اگر ایسا ہوتا تو دنیا کے مختلف شعرا کی اپنے اپنے زمانے میں صاحب ذوق لوگوں کے ہاتھوں وہ درگت نہ بنتی جو بنتی آئی ہے۔ نقاد بے ذوق یا بد ذوق نہیں ہوتا، لیکن وہ محض اپنے ذوق پر بھروسہ نہیں کرتا۔ ممکن ہے کہ وہ اپنے طریقۂ کار میں ذوق کو ایک آغازی جگہ دیتا ہو لیکن ذوق کی پیدا کردہ یا عطا کردہ آغازی آگاہی کو وہ اس وقت تنقیدی فیصلے کی شکل دیتا ہے جب وہ آگاہی اصول نقد کی بھی روشنی میں درست ثابت ہوتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو قاری اور نقاد میں کوئی فرق نہ رہ جائے۔

شعر فہمی ایک تنقیدی عمل ہے، اس کی سب سے بڑی خوبی یا قوت یہ ہے کہ یہ ذوق کے پیدا کردہ رد عمل کے بعد بروئے کار آتا ہے۔ مثلاً جب میرا ذوق مجھے بتاتا ہے کہ در دشت جنون من ... بہتر شعر ہے تو میں شعر فہمی کی کوشش کرتا ہوں اور نتیجے کے طور پر مجھے محسوس یا

معلوم ہوتا ہے کہ موضوع کی تقریباً وحدت کے باوجود خودی کو بلند اتنا ۔ معنی کے اعتبار سے کم تر ہے اس لئے میں اسے کم تر شعر سمجھنے میں حق بہ جانب تھا ۔ یہ بات ملحوظ خاطر رکھئے کہ تنقیدی عمل سے میری مراد نقاد کا عمل نہیں ہے ۔ یعنی شعر فہمی ایک تنقیدی عمل تو ہے لیکن نقاد من وعن شعر فہمی نہیں ہے ۔ شعر فہمی نقاد کے عمل کا ایک چھوٹا سا حصہ ہے ، اتنا چھوٹا کہ اکثر تنقیدوں میں اس کی کارفرمائی کے علامات زیر زمیں ہی رہتے ہیں ۔ مثلاً غالب پر کوئی اعلیٰ درجہ کا تنقیدی مضمون اس وقت جنم لیتا ہے جب نقاد اپنے ذوق اور اپنی شعر فہمی کی صلاحیت کو پوری طرح استعمال کر کے کچھ عمومی یا خصوصی نتائج تک پہنچ چکا ہوتا ہے اور پھر ہمیں ان نتائج سے مطلع کرنا شروع کرتا ہے ۔ یہ بات درست ہے کہ کچھ تنقیدیں جو اسی مخصوص مقصد کے لئے لکھی جاتی ہیں ، محض شعر فہمی تک محدود رہتی ہیں ۔ لیکن نقاد کا عمومی عمل شعر فہمی سے وسیع تر میدان پہ ہاتھ مارتا ہے ۔ بنیادی نکتہ یہ ہے کہ ہمارا ذوق اکثر ہمیں بتاتا ہے کہ فلاں فن پارہ اچھا یا برا ہے ۔ لیکن جب ہم شعر فہمی کی منزل سے گذرتے ہیں تو پتہ لگتا ہے کہ ذوق کی فراہم کردہ اطلاع واقعی درست تھی یا نہیں ۔ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ ذوق نے ہمیں بتایا ہو کہ یہ شعر بہت اچھا ہے لیکن شعر فہمی کے بعد معلوم ہوا ہو کہ شعر نہایت معمولی تھا ۔ اسی طرح یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ہمارے ذوق نے کسی شعر کو بہت خراب کہا ہو لیکن شعر فہمی کے بعد اس اطلاع کی تردید ہو گئی ہو ۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شعر فہمی نے ذوق کی فراہم کردہ اطلاع کی توثیق و تصدیق کی ہو ۔ اوپر میں نے جو یہ کہا ہے کہ نقاد کا عمومی عمل شعر فہمی سے وسیع تر میدان میں ہاتھ مارتا ہے تو اس کا مطلب دراصل یہ ہے کہ نقاد ہمیں شعر فہمی کے عمل کے لئے پہلے سے زیادہ باصلاحیت بنا دیتا ہے ۔

آگے بڑھنے کے پہلے ایک بات کی طرف اور اشارہ کر دوں ، ابھی میں نے کہا کہ اقبال کے محولہ بالا شعر موضوع کے اعتبار سے تقریباً ایک ہیں لیکن ایک بہتر ہے اور ایک کم تر ، کیوں کہ بہتر شعر معنی کے اعتبار سے بہتر ہے ۔ اس کا مفہوم یہ نکلتا ہے کہ موضوع کی وحدت کے باوجود فن پاروں میں معنی کی کمی زیادتی یا معنی کی کم تری بہتری ممکن ہے ۔ اس سلسلے میں میں اپنے معروضات میں کسی اور مضمون میں پیش کروں گا ۔ فی الحال یہی کہنا ہے کہ شعر فہمی کا مسئلہ پیدا ہی اس وجہ سے ہوتا ہے کہ موضوع کے اعتبار سے واحد ہونے کے باوجود دو فن پاروں میں معنی کا فرق لازم ہو جاتا ہے ۔ اگر ایسا نہ ہو تو چھوٹے بڑے ، معمولی ، غیر معمولی شعر کی تفریق تو بعد کی بات ہے ، شعر فہمی کی ضرورت ہی باقی نہ رہے گی ۔ بس یہ کہنا کافی ہوگا کہ فیض کی نظم یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر اور ساحر کی نظم نشیب ارض پہ ذروں کو مشتعل پا کر طلوع آزادی کے بعد دانش وروں کے ذہن میں پیدا ہونے والی مایوسی کی تصویر پیش کرتی ہے ۔ بس معاملہ ختم ہوا ۔ ظاہر ہے کہ یہ کہہ دینے سے تنقید تو کجا بیان یعنی DESCRIPTION کا بھی حق نہیں ادا ہوتا ، دونوں نظمیں ہم موضوع ہیں ، دونوں تقریباً ایک ہی زمانہ میں کہی گئی ہیں ، لیکن دونوں نظمیں مختلف ہیں اس لئے کہ دونوں کے معنی میں مکمل مماثلت نہیں ہے ۔ کوئی دو شعر یا دو نظمیں یا دو فن پارے مکمل طور پہ مماثل و مشابہ نہیں ہو سکتے ۔ کسی فن پارے کا مکمل مماثل وہی فن پارہ ہو سکتا ہے ۔ بالکل اسی طرح جس طرح کسی انسان کا مکمل ہم شکل وہی انسان ہو سکتا ہے ، کوئی دوسرا انسان نہیں ، حتیٰ کہ اس کی تصویر بھی نہیں ۔ لہٰذا شعر فہمی وجود میں آتی ہے ۔ یہ سمجھنے اور سمجھانے کے لئے کہ مختلف فن پاروں میں کیا معنی ہیں اور وہ آپس میں ایک دوسرے سے کس طرح اور کس طرح مختلف ہیں ۔

ان توضیحات کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ :

۱ ۔ باذوق قاری وہ ہے جو ہمیشہ نہیں تو اکثر و بیش تر اچھے اور خراب فن پاروں میں فرق کر سکے ۔

۲ ۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ایسا قاری حتی الامکان تعصبات ، پس منظری مجبوریوں اور ناواقفیتوں کا شکار نہ ہوگا ۔

۳ ۔ شعر فہم قاری وہ ہے جو ذوق کی بہم کردہ اطلاع کو پرکھ سکے ۔

۴ ۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ شعر فہم قاری ذوق پر مکمل اعتماد نہیں کرتا ۔

۵ ۔ اس کا مطلب یہ بھی ہے کہ شعر فہمی کا کمال یہ ہے کہ قاری ان فن پاروں سے بھی لطف اندوز ہو سکے جو اسے پسند نہیں آتے یا جنھیں اس کے ذوق نے خراب قرار دیا تھا ۔

۶ ۔ باذوق اور شعر فہم قاری میں سب سے اہم قدر مشترک یہ ہے کہ دونوں کو زبان فہمی کے مرحلے میں کوئی مشکل نہیں ہوتی ۔ ظاہر ہے کہ جب تک آپ شعر کے الفاظ نہ سمجھیں گے آپ کا ذوق متحرک نہ ہو سکے گا اور نہ ہی آپ شعر فہمی شروع کر سکیں گے ۔ لہٰذا قاری صاحب ذوق ہو یا شعر فہم یا دونوں ، اس کا پڑھا لکھا ہونا ضروری ہے ۔

آپ غور فرمائیں کہ یہ شرائط میں نے اپنی مرضی سے نہیں عائد کئے ہیں ۔ ذوق اور شعر فہمی کے توام تصورات کا تقاضا یہی ہے کہ صاحب ذوق اور شعر فہم ہو تو ایسا ہو ۔ لیکن میں نے جو شروع میں کہا ہے کہ صحیح معنی میں صاحب ذوق قاری کا وجود ممکن نہیں ہے اور نہ ہی کسی ایسے قاری کا وجود ممکن ہے جس کی شعر فہمی پہ بیش تر لوگوں کو اعتماد ہو تو اس معنی میں نہیں کہ مندرجہ بالا شرائط ایسے ہیں جن کا پورا ہونا کسی انسان کے لئے عملاً و عقلاً محال ہے ۔

میں فرض کیے لیتا ہوں کہ ایسے انسان کا وجود عقلاً اور عملاً ممکن ہے جس میں وہ تمام خواص موجود ہوں جن کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے لیکن پھر بھی یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ عینی حیثیت سے صاحب ذوق اور شعر فہم قاری کا وجود ممکن نہیں ہے۔ اور اس نتیجے کے بعد یہ دعویٰ کرتا ہوں کہ جب لوگ صاحب ذوق یا شعر فہم قاری کے حوالے سے کسی فن پارے کی تعریف یا تنقیص کرتے ہیں تو دراصل اپنا اور صرف اپنا حوالہ دیتے ہیں۔ یہ لوگ شاعری کے ابہام کے خلاف احتجاج کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ شاعروں نے قاری کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے۔ انھیں اگر ایسی شاعری کرنا ہے تو اس کی شرح اور پیچیدہ ترکیب استعمال بھی ساتھ ہی ساتھ کیوں نہیں شایع کراتے۔

درحقیقت یہ لوگ ان شعرا سے بھی زیادہ ابہام اور اشکال کے قائل ہیں جن کے یہ شاکی رہتے ہیں کیوں کہ ان کی نظر میں صرف وہی نظم مبہم یا مشکل یا خراب ہے جسے وہ خراب یا مبہم یا مشکل کہیں۔ وہ ہزاروں کی اس اکثریت کو جو ایسی بہت سی نظموں کو مبہم یا مشکل یا سرے سے مہمل اور ناقابل فہم کہتی ہے جو ان کی (یعنی احتجاج کنندگان کی) سمجھ میں آجاتی ہیں، بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں۔ میرا دوسرا دعویٰ یہ ہے کہ کسی شاعر کا مثالی قاری صرف وہ شاعر ہی ہو سکتا ہے، کوئی دوسرا شخص مثالی شعر فہم ہو ہی نہیں سکتا۔ لہٰذا وہ لوگ جو کسی مثالی قاری کے حوالے سے کہتے ہیں کہ فلاں نظم اس کی بھی سمجھ سے بالاتر ہے اس لیے وہ نظم یقیناً خراب یعنی معنی سے عاری ہوگی، دراصل ایک ناممکن بات کہتے ہیں، کیوں کہ اپنے کلام کا مثالی قاری اگر خود شاعر ہی ہے تو ظاہر ہے اس مثالی قاری کے لیے وہ کلام بے معنی نہ ہوگا، لہٰذا یہ تمام دعوے کہ فلاں نظم کو ایک مثالی قاری بھی جو انتہائی عالم، شعر فہم اور باذوق ہے، نہیں سمجھ سکتا اور ان دعووں سے یہ نتیجہ نکالنا کہ فلاں نظم یقیناً بے معنی ہے، غیر تنقیدی اور لاطائل اعمال ہیں۔

میں اس بات کا اعادہ کرنا چاہتا ہوں کہ میرا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ اگر عینی حیثیت سے صاحب ذوق کا وجود نہیں ہے یا اگر شاعر کا مثالی قاری خود شاعر ہی ہو سکتا ہے تو پھر شعر سے لطف اندوز ہونے، اس کو پسند ناپسند کرنے، اس کی تفہیم و تجزیہ کرنے کے تمام اصول و اعمال و بے معنی یا فضول یا لاحاصل ہیں۔ میں صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ شاعری مطعون کرنے والوں نے صاحب ذوق اور صاحب فہم قاری کے جن تصورات - CON CEPTS کا سہارا لے کر اسے مطعون کیا ہے وہ تصورات ہی سرے سے غیر تنقیدی اور فرضی ہیں ورنہ ایسا نہیں ہے کہ اچھے برے شعر کی تمیز یا شعر کی تفہیم ممکن نہیں ہے۔ دراصل بات یہ ہے کہ لوگوں نے شاعری اور خاص کر جدید شاعری کو لعنت ملامت کرنے کے لئے اپنی نارسائیوں اور کم فہمیوں کو RATIONALIZE کرنا چاہا ہے۔ یہ تو کہہ نہیں سکتے کہ فلاں نظم میری سمجھ میں نہیں آتی۔ اس میں میرا ہی قصور ہوگا۔ لہٰذا فوراً ایک فرضی صاحب ذوق یا صاحب فہم پڑھے لکھے قاری کا تصور گڑھ لیا اور اس کے حوالے سے کہہ دیا کہ جب نظم ایسے ایسے جید لوگوں کی سمجھ سے باہر ہے تو قصور نظم ہی کا ہوگا، ہم تو بری الذمہ ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ بعض نظمیں مہمل ہوں، یہ ممکن ہے کہ بہت ساری جدید شاعری جسے لوگ خراب قرار دیتے ہیں واقعی خراب یا مہمل ہو لیکن اس کی دلیل یہ نہیں ہو سکتی کہ صاحب ذوق اور پڑھے لکھے قاری اسے خراب کہتے ہیں اس کی دلیل اگر ہوگی تو یہ کہ تنقید کے معیار و اصول کی روشنی میں یہ خراب یا مہمل ٹھہرتی ہے۔

صاحب ذوق اور صاحب فہم قاری کے حوالے سے شعر کو پرکھنے والوں کا تجزیہ کیا جائے تو ان کے رویے کے تین پہلو آسانی سے دکھائی دیتے ہیں:

(۱) یہ لوگ اس قاری کو نظر انداز کر دیتے ہیں جس کا معیار ان سے پست تر ہوتا ہے۔

(۲) یہ لوگ اس شاعری کو قبول کر لیتے ہیں جو ان کی سمجھ میں آجاتی ہے اور

(۳) یہ لوگ اس شاعری کو مطعون کرتے ہیں جو ان کی سمجھ میں نہیں آتی۔

اس تجزیہ میں پہلی صورت حال سب سے زیادہ اہم ہے کیوں کہ اسی سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ ہر شخص صاحب ذوق اور صاحب فہم قاری کا انفرادی تصور رکھتا ہے اور یہ تصور بعینہٖ اس شخص کی صلاحیت شعر فہمی اور علمی سطح کا نقش ہوتا ہے۔ مثلاً ایک شخص ندا فاضلی کے اس شعر کو شرح طلب لہٰذا ناقابل قبول گردانتا ہے ؎

سورج کو چونچ میں لیے مرغا کھڑا رہا کھڑکی کے پردے کھینچ دیے رات ہو گئی

وہ کہتا ہے کہ کوئی بھی صاحب ذوق یا صاحب فہم قاری اس شعر کو نہیں سمجھ سکتا، لیکن وہ غالب کے شعر ؎

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں جس کے بازو پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

کے بارے میں یہ بات نہیں کہتا۔ اسے اس بات کی شکایت نہیں ہوتی کہ غالب نے لفظ "پریشاں" جس معنی میں استعمال کیا ہے وہ عام مفہوم سے مختلف، لہٰذا شرح طلب ہے۔ ظاہر ہے کہ ہزارہا قاری ایسے ہوں گے جن کے لیے لفظ "پریشاں" کے نسبتہً غیر معمولی استعمال کی وجہ سے غالب کا یہ شعر ناقابل فہم ہوگا۔ نریش کمار شاد کی شرح غالب میں ایسی کئی مثالیں نظر آئی

ہیں جہاں انھوں نے لفظ کے غیر معمولہ استعمال کو نہ سمجھ کر شعر کا مطلب خبط کر دیا ہے۔ اس حد تک تو نہیں لیکن اس کی مثالیں دوسروں کے یہاں بھی تلاش کی جاسکتی ہیں۔ کمال احمد صدیقی نے نسخۂ امروہہ کی تنقید میں ایک جگہ مندرجہ ذیل مصرع ؎

افسانۂ زلف یار سر کر

کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ مصرع غالب کا نہیں ہو سکتا کیوں کہ افسانہ سر کرنا مہمل ہے، غالب ایسا مہمل محاورہ کہاں لکھ سکتے تھے۔ زلف سر کرنا تو سنا ہے افسانہ سر کرنا کس نے سنا ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ سر کردن بہ معنی آغاز کردن فارسی کا مشہور محاورہ ہے۔ اب جن لوگوں کو یہ محاورہ معلوم ہے وہ اس مصرع کو مہمل نہ کہیں گے، لیکن جن کو نہیں معلوم ہے ممکن ہے کہ وہ اسے مہمل کہہ دیں۔ یعنی دونوں صورتوں میں ان لوگوں کا خیال نظر انداز ہو جاتا ہے جو اس مخصوص گروہ میں شامل نہیں ہیں۔ جس شخص کو سر کردن کا محاورہ معلوم ہے وہ اس کی شرح نہ طلب کرے گا لیکن وہ یہ بھول جائے گا کہ ایسے بھی لوگ ہوں گے جنھیں اس محاورے کی خبر نہ ہوگی۔ ان کے لئے مصرع "افسانۂ زلف یار سر کر" بھی مہمل ہو سکتا ہے۔ اب فرض کیجئے کہ اس مصرع کی روشنی میں غالب کی مہملیت کا مسئلہ دو شخصوں کے سامنے درپیش ہے۔ دونوں صاحب ذوق اور صاحب فہم قاری کے نظریئے پر ایمان رکھتے ہیں۔ ان میں سے ایک جو سر کردن سے ناواقف ہے جھٹ کہہ دے گا کہ غالب نہایت مہمل گو تھے کیوں کہ صاحب ذوق لوگ بھی "افسانۂ زلف یار سر کر" کو نہیں سمجھ پاتے کہ یہ ہے کیا بلا؟ دوسرا کہے گا آپ غلط کہتے ہیں۔ صاحب ذوق لوگوں کی نظر میں غالب بالکل مہمل گو نہیں تھے۔ یہ مصرع بالکل صاف ہے۔ دونوں کے نتائج بھی غلط ہیں اور دلائل بھی۔

لیکن میں نے غالب کی مثال شاید غلط رکھی ہے۔ ابہام کے دفاع میں جو کچھ کہا جاتا ہے اس میں غالب کا تذکرہ ضرور ہوتا ہے۔ میں ابہام کا دفاع نہیں کر رہا ہوں۔ میں تو صاحب ذوق اور صاحب فہم یا پڑھے لکھے قاری جیسی اصطلاحوں کی فضولیت ثابت کر رہا ہوں۔ لیکن آپ کو خیال گذر سکتا ہے کہ غالب کے کلام سے مثال دے کر تو کوئی کچھ بھی ثابت کر سکتا ہے۔ لہٰذا دوسری مثالوں پر غور کیجئے۔ ہمارا نکتہ چیں جو صاحب ذوق و فہم قاری کے حوالے سے کہتا ہے کہ احمد ہمیش کی نظمیں ناقابل فہم لہٰذا ناقابل قبول ہیں، اور ان کو قبول کرنا تو بڑی بات ہے، ان پر غور کرنے سے پہلے ان کی شرح مانگتا ہے۔ مومن کے اس شعر کو خوشی خوشی قبول کرتا ہے ؂

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا ۔۔۔ جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اور کہتا ہے کہ صاحب اس طرح کی صاف سادہ اور خوب صورت شاعری ہو تو کیا خوب ہے؟ کوئی صاحب ذوق قاری اس شعر کو ناقبول نہیں کر سکتا۔ لیکن وہ یہ بھول جاتا ہے کہ بہت سے قاری ایسے ہوں گے جن کے لئے اس شعر کا قول محال بالکل ناقابل فہم ہوگا۔ وہ کہیں گے یہ کیوں کر ممکن ہے کہ جب کوئی بھی موجود نہ ہو تو معشوق موجود ہو۔ معشوق تو وہاں تھا ہی نہیں، وہ کہاں سے آ پڑا؟ وہ گویا کی ذو معنویت پر بھی پریشان ہوں گے اور سوچیں گے کہ "گویا"، گفتن کا اسم فاعل ہو یا بمعنی جیسے ہو؟ وہ لوگ اس شعر کی شرح طلب کرنے میں حق بجانب ہوں گے لیکن ہمارا صاحب ذوق قاری ایسے لوگوں کے تقاضوں کو نظر انداز کر جائے گا۔ چوں کہ اس کے لئے یہ شعر سہل الفہم ہے لہٰذا اسے ان لوگوں کی کوئی فکر نہیں ہوتی جو اس کے معنی سمجھنے میں بھٹک سکتے ہیں۔ وہ یہ بھول جاتا ہے کہ اس طرح اگر ہر شخص اپنے اپنے معیار سے شرح مانگتا رہا تو "شکر تعریف اس خدا کی جس نے جہاں بنایا" کی بھی شرح شاعر پر لازم آئے گی۔

اس سلسلے کو ذرا اور پھیلایئے تو اور بھی مشکل صورت حال سامنے آتی ہے۔ سب "صاحب ذوق" قاری ہر بات پر تو متفق ہو نہیں سکتے اور نہ سب لوگ ہر بات پر متفق ہو سکتے ہیں۔ لہٰذا ہر شخص اپنے اپنے صاحب ذوق قاری کے معیار سے مختلف نظموں، اشعار کی شرح طلب کرے گا یا انھیں مہمل اور ناقابل قبول ٹھہرائے گا اور انجام کار یہ ہوگا کہ شاعری کا تقریباً تمام سرمایہ ناقابل قبول، شرح طلب اور مہمل ہے۔ آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ فلاں بہت بڑے نقاد نے فلاں نظم کو مہمل کہا ہے لہٰذا ہم بھی اسے مہمل کہیں گے۔ اول تو ہر بڑے نقاد کی ایک رائے کے مقابلہ میں کسی دوسرے بڑے نقاد کی رائے پیش کی جاسکتی ہے لیکن پتے کی بات یہ ہے کہ کوئی بھی نقاد ایسا نہیں ہے جس کی ہر بات سے آپ سو فی صدی متفق ہوں پھر کیا وجہ ہے کہ کسی مخصوص نظم یا کسی مخصوص شاعر یا کسی قسم کی شاعری کے بارے میں اس نقاد کی نکتہ چینی کو آپ سند ٹھہرا دیتے ہیں؟ مثلاً ایک نقاد کہتا ہے کہ افتخار جالب یا عادل منصوری مہمل گو ہیں۔ آپ بھی کہہ اٹھتے ہیں کہ ہاں صاحب بالکل مہمل گو ہیں، فلاں نقاد نے کہا ہے۔ لیکن وہی نقاد ایک اور جگہ کہتا ہے کہ (مثلاً) روش صدیقی (مثلاً) سردار جعفری سے بڑے شاعر ہیں' تو آپ اس بات سے فوراً انکار کر دیتے ہیں، ایسا کیوں ہوتا ہے؟ تیسری بات یہ ہے کہ ہماری بحث نقادوں کی رایوں اور فیصلوں کے بارے میں نہیں ہے بلکہ اس پر اسرار نقاب پوش شخصیت کے بارے میں ہے جسے آپ با ذوق یا صلاحیت قاری کہتے ہیں۔ وہ پر اسرار نقاب پوش شخصیت آپ خود ہیں کیوں کہ اس شخصیت کے حوالے سے جو بھی باتیں آپ کہتے ہیں وہ ان لوگوں کو نظر انداز کر دیتی ہیں جو آپ سے کم تر یا بہتر شعر فہم یا زباں شناس ہیں۔ مثلاً یہ بات

میں نے کہیں نہیں سنی یا پڑھی کہ گلزار نسیم ایک مہمل نظم ہے۔ حالاں کہ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ گلزار نسیم میں صدہا مصرعے ایسے ہیں جن کو سمجھنے کے لیے مخصوص قسم کا علم درکار ہے۔ لیکن چوں کہ نکتہ چیں حضرات اپنے درسی مطالعے کی بدولت اس نظم سے کم و بیش واقف ہیں لہٰذا ان لوگوں کو پس پشت ڈالتے ہوئے، جو اس علم سے بے بہرہ ہیں، نظم کو قبول کر لیتے ہیں۔ ان نکتہ چیں حضرات کے ذہن میں صاحب ذوق و فہم قاری کا جو تصور ہے وہ ان لوگوں کے تصور سے یقیناً مختلف ہوگا جو گلزار نسیم کی لفظی پیچیدگیوں کے سامنے سپر ڈالنے پر مجبور ہیں۔ وہ لامحالہ یہ کہیں گے کہ صاحب ذوق قاری کی نظر میں گلزار نسیم مشکل اور شرح طلب ہے۔

اس حقیقت کو ایک اور طرح سے دیکھیے۔ افتخار جالب کے بارے میں عام طور پر کہا جاتا ہے کہ باذوق لوگوں کی نظر میں ان کی بیش تر شاعری مہمل یا ناقابل قبول ہے۔ بیش تر میں نے اس لیے کہا کہ یہی باذوق حضرات ان کی نظم "دھند" کو قبول کر لیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ اردو کی اچھی نظموں میں سے ہے۔ یہ صحیح ہے کہ "دھند" کے اسلوب میں اتنی اجنبیت نہیں ہے جتنی (مثلاً) "قدیم بنجر" میں ہے۔ لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ بہت سے لوگوں کی نظر میں (اور ان بہت سے لوگوں میں نقاد بھی شامل ہیں) "دھند" بھی ایک ناقابل فہم نظم ہے۔ اب ہمارا فرضی "باذوق قاری" کیا کہہ سکتا ہے؟ کچھ "باذوق قاری" اپنی ہی شکل کی دوسری مورتی بنا لیتے ہیں جو "دھند" کو ناقابل فہم کہتی ہے۔ دوسرے باذوق قاری ان سب کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ "دھند" کی شرح نہیں طلب کرتے لیکن "قدیم بنجر" کو لعنت ملامت کرتے ہیں۔ بات بالکل صاف ہے۔ ہر باذوق قاری اپنی رسائی یا نارسائی کی روشنی میں ذوق اور شعر فہمی کی حد بندی کرتا ہے۔ جب میں نے "نئے نام" کے لیے "ترسیل کی ناکامی کا المیہ" کے عنوان سے ایک مفصل دیباچہ لکھا جس میں جدید شعرا کے ابہام و اشکال کے مسئلے سے بحث کی گئی تھی تو ایک بہت پڑھے لکھے اور باذوق قاری کے معیار کی روشنی میں شعر کو پرکھنے والے نقاد نے لکھا کہ یہ سارا دیباچہ بے کار ہی گیا کیوں کہ اس انتخاب میں صرف دو شاعر (مراد غالباً احمد ہمیش اور افتخار جالب سے تھی) ایسے ہیں جن کے یہاں ترسیل کی ناکامی کا المیہ دکھائی دیتا ہے۔ اس کے برخلاف سیپ کراچی میں تبصرہ کرتے ہوئے ایک دوسرے "باذوق قاری" کے معیار پرست نقاد نے اس مجموعہ میں شامل درجنوں شاعروں کے یہاں یہی المیہ دیکھا۔ تیسری طرف یونی ورسٹیوں میں اردو پڑھانے والے کئی اساتذہ نے مجھ سے کہا (اور لکھا بھی) کہ "نئے نام" کی بیش تر نظمیں فہم و ابہام سے ماورا ہیں۔ یہ اساتذہ بھی "باذوق قاری" کے ڈنڈے سے سب کو ہانکتے رہتے ہیں۔ چوتھی طرف ایک اور پروفیسر ہیں جو حسن شہیر کی نظموں کو بھی جدیدیت کی مثال سمجھتے ہیں اور "نئے نام" میں شامل بیش تر شاعروں سے گھبراتے ہیں۔

ان مسلسل مثالوں سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ باذوق اور شعر فہم قاری کا تصور ایک انفرادی تصور ہے اور اس کی اصل درحقیقت خود اس شخص کی ذات ہے جو اس تصور کے حوالے سے گفتگو کرتا ہے۔

اگر بہ فرض محال یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ ایسا نہیں ہے تو بھی باذوق قاری کا معینی تصور قائم کرنے میں ایک بڑی قباحت یہ ہے کہ اس کی وجہ سے خود شاعر کا تصور مشتبہ ہو جائے گا۔ مثلاً اگر باذوق قاری خیال کی روشنی میں کہا جائے کہ کوئی شاعر مہمل گو ہے یا بہت خراب ہے تو لامحالہ یہ سوال اٹھے گا کہ ایسا شاعر باذوق ہے کہ نہیں۔ ظاہر ہے کہ جس شاعر کی شاعری باذوق قاری کے معیار سے فروتر ٹھہرتی ہے وہ کلیتہً نہیں تو یقیناً اس حد تک اس کا کلام ذوق کے معیار سے فروتر ہے، بے ذوق یا بدذوق ٹھہرے گا۔ اب فرض کیجیے وہی شاعر آئندہ زمانے کے باذوق قاری کی نظر میں اچھا شاعر ٹھہرتا ہے۔ سوال یہ اٹھے گا کہ جو شاعر پہلے زمانہ میں بدذوق یا بے ذوق ثابت ہو چکا ہے، اب اچھا شاعر کیوں کر ہو سکتا ہے؟ لیکن اس سے زیادہ مشکل صورت حال یہ ہوگی کہ ممکن ہے جس شاعر کو چار باذوق قاری خراب شاعر یعنی بدذوق یا بے ذوق مانتے ہیں، ایک باذوق قاری اسے اچھا شاعر یعنی باذوق و خوش ذوق بھی مانتا ہو، یہ بھی ممکن ہے کہ تنقیدی محاکمے کیے جائیں تو پتہ لگے کہ وہ شاعر واقعی بہت اچھا تھا۔ اس قسم کی مشکل بہ ظاہر تو محض خیالی معلوم ہوتی ہے لیکن اس کی واقعیت اس وقت قائم ہو جاتی ہے جب ہم باذوق قاری کے تصور کو معینی تصور مان لیتے ہیں۔ اس طرح ہر شاعر کا وجود کسی فرضی باذوق قاری کا محتاج ہو جاتا ہے اور تجریدی سطح پر شعر کے حسن یا شاعرانہ ہیئت کے وجود کا کوئی معیار نہیں رہ جاتا۔ تنقیدی نظریہ تو یہ بتاتا ہے کہ ممکن ہے کسی شاعر کو سارے ہی باذوق قاری خراب کہتے ہوں لیکن وہ اچھا ہو، یا کسی شعر کو سارے ہی باذوق قاری اچھا کہتے ہوں لیکن وہ خراب ہو۔ ایک ایسی انتہائی صورت حال بھی ممکن ہے کہ کسی شعر کا پڑھنے والا کوئی نہ ہو لیکن پھر بھی وہ اچھا شعر ہو اور اگر شعر کو ایک تصوراتی ہیئت CONCEPTS کی شکل میں سمجھا جائے تو یہ بھی ممکن ہے بلکہ ضروری ہے کہ شعر اپنی خوبی کے لیے کسی قاری کا محتاج نہ ہو، بلکہ فی نفسہٖ خوب صورت ہو۔ شعر کی خوب صورتی کو پہچاننے، پرکھنے اور بیان کرنے کے لیے کچھ اصول تو متصور ہو سکتے ہیں لیکن میں کسی ایسی صورت حال کا تصور نہیں کر سکتا جس میں شعرا کا حسن اپنے وجود کے لیے باذوق قاری کا محتاج ہو۔

ذوق کی اعتباریت اس وقت اور بھی مشتبہ ہو جاتی ہے جب ہم کسی بھی شاعر کا کلام

پڑھتے وقت اچھے برے اشعار کی ایک خودکار تفریق کرتے چلتے ہیں۔ اگر کوئی شاعر اچھا ہے تو باذوق قاری کے نظریے کی رو سے اس سے خراب شعر سرزد ہو ہی نہیں سکتا کیوں کہ اچھا شاعر باذوق بھی ہوگا اور جب وہ باذوق قرار پایا تو خراب شعر سرزد ہونے کے معنی ہیں کہ وہ درجۂ ذوق سے گر گیا۔ درجۂ ذوق سے گر جانے کے معنی ہوئے کہ ذوق قائم و دائم شے نہیں ہے بلکہ کامیاب و ناکام ہوتی رہتی ہے۔ اور اگر ذوق کامیاب و ناکام ہوتا رہتا ہے تو پھر اس کی اعتباریت کہاں رہی؟ باذوق قاری کا نظریہ قائم کرنے والے حضرات کے دلائل و خیالات تو یہ ظاہر کرتے ہیں کہ باذوق قاری کی قوت فیصلہ غلطی کر ہی نہیں سکتی۔ اگر ایسا ہے تو ان کے معیار سے اچھا شاعر (جو لامحالہ باذوق ٹھہرے گا) کبھی خراب شعر نہیں کہہ سکتا۔ لیکن ظاہر ہے کہ اچھے سے اچھے شاعروں نے لچر اور لغو شعر بھی کہے ہیں، تو پھر یہی کہنا پڑتا ہے کہ ایسے ذوق کا تصور محال ہے جو غلطی نہ کرے۔ لہٰذا یہ بھی کہنا پڑے گا کہ عینی حیثیت سے باذوق قاری کا کوئی وجود ممکن نہیں ہے۔

باذوق قاری کی عینی حیثیت کے ساتھ ایک جھگڑا اور بھی ہے۔ زمانے کے ساتھ ذوق بدلتا رہتا ہے، یہ بات ہم سب جانتے ہیں۔ زمانے کے ساتھ بدلتے جانا یا اس کے حیطۂ اختیار میں کچھ کمی بیشی ہونا اگرچہ ذوق کی مستقبل اعتباریت کے خلاف ایک مضبوط دلیل ہے لیکن یہ اتنی اہم نہیں ہے جتنی یہ دلیل کہ ذوق میں تبدیلیاں غیر شاعرانہ یا غیر تنقیدی تصورات کی مرہون منت ہوتی ہیں۔ بہت سے موضوعات یا جذباتی کیفیات جو آج بھونڈے یا بدمذاق سے معلوم ہوتے ہیں یا بہت سے اسالیب اظہار جو آج سنجیدہ شاعری میں متصور بھی نہیں ہو سکتے، ایک زمانہ ہوا بہت مقبول تھے۔ حالی بہت بڑے نقاد سہی لیکن انھوں نے بھی کنگھی، چوٹی، قاصد، بلبل، رشک، معشوق کی ظلم کوشی، عاشق کی ایذا پسندی وغیرہ کو شاعری سے باہر کرنے کے لئے کوئی ادبی یا شاعرانہ دلیل نہیں رکھی تھی۔ یعنی انھوں نے یہ نہیں کہا تھا کہ ان مضامین میں یا ان اسالیب میں شعری نقطۂ نظر سے فلاں فلاں برائیاں ہیں۔ اردو کے شاعروں نے کچھ تو حالی کے اثر سے کچھ انگریزی تعلیم کی روشنی میں، کچھ ترقی پسند نظریات کے زیر سایہ اور اس طرح کے بہت سے غیر محسوس اور محسوس دباؤوں PRESSURES میں آکر بعض مضامین کو بھونڈا اور بدمذاقی پر مبنی کہہ دیا اور بعض کو رہنے دیا۔ مثلاً آپ یہ غور کریں کہ مندرجہ ذیل مضامین میں کیا خرابی ہے: معشوق کی ظلم کوشی، عاشق کی ایذا پسندی، عاشق کا ضعف، معشوق بہ حیثیت قاتل، معشوق بہ حیثیت کم سن لونڈا (یا لونڈیا)، معشوق بہ حیثیت شاہد بازاری، دربان کی بے اعتنائی، رقیب کی چال بازی اور عاشق دشمنی وغیرہ۔ ان مضامین میں بھی وہی فضا ہے جو مندرجہ ذیل مضامین میں ہے: کارواں، منزل، مسافر، عاشق بہ حیثیت بلبل، معشوق بہ حیثیت پھول، نامہ بر اور عاشق کے رشتے، معشوق بہ حیثیت رہزن، دنیاوی دوست بہ حیثیت رہزن، عاشق یا انسان بہ حیثیت طائر نشیمن، طوفان، ساحل، بجلی، معشوق بہ حیثیت بہار، دنیا بہ حیثیت خزاں۔ دونوں طرح کے مضامین میں طرح طرح کی نازک خیالیاں ممکن ہیں۔ دونوں طرح کے مضامین سے نہ صرف اردو شاعری بھری ہوئی ہے بلکہ دونوں ہی طرح کے مضامین اردو شاعری کے بہترین سرمائے میں پروئے ہوئے ہیں۔ دونوں فہرستوں میں درج کردہ مضامین میں کوئی ایسا نہیں ہے جسے غالب یا درد یا سودا یا میر نے متعدد بار نہ باندھا ہو لیکن اندھے ذوق کی جادوگری دیکھئے کہ پہلی صف کے مضامین تو آج بدمذاقی کا نمونہ ٹھہرتے ہیں اور دوسری صف کے مضامین کو زیادہ تر لوگ آج بھی اپنی شاعری میں آزادی سے استعمال کر لیتے ہیں۔

اس پر طرہ یہ کہ غالب اور میر اور درد اور سودا تو کیا، پچھلے زمانے کے درجہ دوم و سوم کے بھی شعرا کے یہاں جب یہ مضامین نظر آتے ہیں تو ہم ناک بھوں نہیں چڑھاتے، لاحول نہیں پڑھتے، بلکہ جو شعر ہمیں اچھے معلوم ہوتے ہیں ہم انھیں لطف لے کر پڑھتے، پڑھاتے اور دوسروں کو سناتے ہیں۔ اگر باذوق قاری یا باذوق شاعر اپنے معیار اور فیصلوں میں تنقیدی آگاہی سے کام لیتا ہوتا تو یہ بات ہرگز نہ ہوتی۔ اگر ہم ذوق کو معتبر سمجھتے ہیں تو پھر یہ ماننا پڑے گا کہ میر و غالب وغیرہ کے وہ اشعار جن میں رشک یا ضعف کے مضامین ہیں اور جو ہمیں اچھے بھی لگتے ہیں کسی ایسے زمرے میں آتے ہیں جن پر ذوق کے فیصلوں کا اطلاق نہیں ہو سکتا اول تو یہ نتیجہ ہی سرے سے مہمل ہے لیکن اگر اسے درست مان لیا جائے تو یا تو یہ کہنا پڑے گا کہ ایسا ذوق انتہائی نامعتبر ہے جو مختلف قسم کے اشعار کے ایک بڑے گروہ کو اپنی گرفت سے آزاد کر دیتا ہے یا پھر یہ کہ آج جس صاحب ذوق قاری کے حوالے سے آپ جدید شاعری کو سب و شتم کا نشانہ بنا رہے ہیں وہ چوں کہ پرانے اشعار کے ایک بڑے گروہ کے بارے میں غلط ہے لہٰذا نئے اشعار کے بھی ایک بڑے گروہ کے بارے میں غلط ہو سکتا ہے۔ دونوں میں بنیادی بات یہی رہتی ہے کہ صاحب ذوق قاری ایک فرضی یا غیر قطعی اور تنقیدی تصور ہے۔

آپ کہہ سکتے ہیں کہ قدیم سرمائے کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جن میں فرقۂ اول کے مضامین استعمال ہوئے ہیں اور وہ اشعار نہایت لچر ہیں۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ فرقۂ اول کے مضامین کو ناپسند یا مسترد کر کے ذوق نے غلطی نہیں کی ہے۔ جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ قدیم سرمائے میں بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں جن میں فرقۂ دوم کے مضامین استعمال ہوئے ہیں اور وہ اشعار بھی نہایت لچر ہیں۔ تو پھر ثابت کیا ہوتا ہے؟ ثابت تو دراصل یہ ہوتا ہے کہ

شعر کی خوبی یا خرابی اس کے مضمون پر نہیں بلکہ بعض اور ہی چیزوں پر منحصر ہوتی ہے اور ذوق نے جن مضامین کو برادری باہر کیا ہے انھیں ادبی دلائل کی روشنی میں خراب نہیں ثابت کیا جا سکتا۔ مثلاً معشوق کی ظلم کوشی، اس کی تلوار، بندوق، خنجر، دشنہ، دریائے خوں، عاشق کی سخت جانی وغیرہ کو آپ اس لئے مطعون کرنے لگے کہ ان مضامین سے عشق یا معشوق کی توہین کا پہلو نکلتا ہے۔ ان مضامین میں وہ متانت، سنجیدگی، سادگی اور اصلیت نہیں ہے جس کا ہم شاعری سے تقاضا کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ سادگی، سنجیدگی یا اصلیت وغیرہ تقاضے شاعرانہ یا تنقیدی تقاضے نہیں ہیں۔ یہ ایسی اصطلاحیں نہیں ہیں جن کا شاعری یا شعروں پر اطلاق ہو سکے۔ مثلاً غالب کا شعر ہے

بہار حیرت نظارہ سخت جانی ہے   حنائے پائے اجل خون کشتگاں تجھ سے

اگرچہ معشوق کی خوں ریزی، عاشق کی سخت جانی وغیرہ کے بارے میں ہے لیکن یہ نہ غیر سنجیدہ اور نہ سنجیدہ۔ محض شعر ہے۔ اس کو پڑھ کر نہ ہنسی آتی ہے نہ رونا آتا ہے۔ دوسری مشکل یہ ہے کہ جب عشق یا عاشق یا معشوق کی توہین کے مضامین پر مبنی سیکڑوں قدیم اشعار کو آپ قبول کر سکتے ہیں تو آج کیا خرابی پیدا ہو گئی ہے۔ سوائے اس کے کہ آپ کے سماجی معیار بدل گئے ہیں اس لئے آپ نے ان مضامین کو مسترد کر دیا ہے۔ ورنہ ادبی معیار سے ان مضامین میں اب بھی وہی خوبیاں یا خرابیاں ہیں جو پہلے تھیں۔ یہ درست ہے کہ قدیم صاحب ذوق لوگوں (مثلاً غالب یا میر) کو ہم جس قسم کے اشعار پسند کرتے دیکھتے ہیں ان میں سے اکثر کو ہم (یعنی نقاد) ناپسند یا ناپسندیدہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن اس کی وجہیں تنقیدی ہوں گی۔ نہ یہ کہ چوں کہ رشک کے مضامین کو اب صاحب ذوق لوگوں نے ترک کر دیا ہے لہٰذا ہم بھی ان اشعار کو ناپسندیدہ کہنے پر مجبور ہیں جن میں رشک کا مضمون برتا گیا ہے۔ صاحب ذوق قاری محض ایک افسانوی یا ذاتی حقیقت ہے۔ اس کی کوئی معروضی حیثیت نہیں۔ یہ ثابت کرنے کے لئے اب زیادہ بحث کی ضرورت شاید نہیں رہ گئی لیکن ایک آدھ باتیں اور بھی اس سلسلہ میں غور طلب ہیں۔

میں یہ نہ کہوں گا کہ صاحب ذوق چاہے کتنا ہی سلیم الطبع کیوں نہ ہو مرور ایام کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ زمانے کا فیشن بدلے یا نہ بدلے لیکن کوئی بھی شخص اسی ایک جگہ نہیں رکا رہ سکتا جہاں وہ پہلے تھا۔ نوعمری میں پسند کچھ اور ہوتی ہے، نوجوانی میں کچھ اور۔ اس طرح روز بہ روز حاصل ہونے والے تجربے، علم اور فکری صلاحیتوں کے ارتقا یا زوال کے ساتھ ساتھ ذوق بھی بدلتا رہتا ہے۔ ہم میں سے کم ایسے ہوں گے جنھوں نے اختر شیرانی یا مجاز کی نظموں پر اپنی نوعمری کے دنوں میں سر نہ دھنا ہو اور آج وہ ان نظموں کی تحسین کرتے شرماتے نہ ہوں۔ اگر وقت کے ساتھ ساتھ ذہنی ریپانس بدلتا رہتا ہے تو پھر ذوق سلیم کی وقعت کیا رہ جاتی ہے، کچھ بھی نہیں سوائے اس کے کہ کسی بھی مقررہ وقت یا زمانے میں جو ذوق اور پسند میری ہے میں اسی کو اپنے مفروضہ صاحب ذوق قاری کے سر تھوپ دیتا ہوں۔ لیکن جو دلیل میں پیش کرنا چاہتا ہوں وہ یہ نہیں ہے۔ ممکن ہے آپ کہہ دیں کہ اغلب نہ سہی ممکن تو ہے کہ صاحب ذوق قاری کا ذوق ایک غیر تغیر پذیر حقیقت ہو، ممکن ہے آپ کہہ دیں کہ اغلب نہ سہی ممکن تو ہے کہ مبینہ ذوق سلیم کا مالک زمانے کے تغیرات علم و مطالعہ کے تجربہ میں اضافے اور عمر گذرنے کے باوجود نہ بدلے۔ لہٰذا میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ذوق یا مذاق سلیم کو معیار بنا کر آپ اچھے برے کی تمیز کر ہی نہیں سکتے۔ یعنی نظری THEORITICAL سطح پر یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ آپ کسی بھی شخص یا اشخاص کے کسی بھی گروہ کے مذاق سلیم کو اپنا حوالہ بنا کر شعری حسن و قبح کے معیار مقرر کر سکیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ذوق یا مذاق عام یا فیشن یا رسم و رواج چاہے کتنے ہی بدل جائیں یہاں تک کہ یہ بھی ممکن ہے کہ وقتی ضرورتوں کے پیش نظر کچھ لوگ، بہت سے لوگ یا سب لوگ شعری حسن کے معیاروں میں بھی کچھ رد و بدل کرنے کی سعی کر ڈالیں، لیکن تجریدی ABSTRACT اور نظری سطح پر شعری حسن کے معیار اگر بالکل نہیں تو تقریباً غیر تغیر پذیر ہوتے ہیں۔ یعنی غیر تغیر پذیری کی جس قدر کا تاج آپ مذاق سلیم یا ذوق کے سر پر رکھ رہے تھے دراصل شعری حسن کے نظری معیاروں کے سر پہلے ہی رکھا ہوا ہے۔ مثلاً ان اشعار پر غور کیجئے:

اپنی شکارگاہ جہاں میں ہے آرزو
ہم سامنے ہوں اور تمھاری رفل چلے   (آتش)

عاشق کو جب دکھائی فرنگی پسر نے توپ
پایا نہ کچھ وہ کہنے کہ بس فیر ہو گئی   (بہادر شاہ ظفر)

ظاہر ہے کہ مشاعرے یا کسی بھی سنجیدہ محفل میں یہ اشعار سناتے وقت آتش یا ظفر کو شرم تو نہ آئی ہو گی۔ ممکن ہے لوگ خوش دلی سے ہنس پڑے ہوں لیکن تمسخر یا ٹھٹھے کا کوئی مقام نہیں تھا۔ یہ بھی درست ہے کہ آتش اور ظفر کے ہم عصر اگر ان دو صاحبان کو قابل ذکر شاعر سمجھتے ہوں گے تو ان یا ان جیسے دوسرے اشعار کے بل بوتے پر تو نہ سمجھتے ہوں گے۔ پھر بھی صاحب ذوق شاعروں اور سننے والوں نے ان اشعار کو قبول تو کیا ہی، ورنہ یہ ان کے دیوان میں کیوں ہوتے۔ لسانی اصول کا سہارا لیجئے تو آپ کہہ سکتے ہیں کہ صاحب یہ اشعار تو زبان کا انتہائی ترقی پسندانہ استعمال کر رہے ہیں، کیوں کہ انگریزی کے الفاظ RIFLE اور FIRE کو جو کچھ ہی دن پہلے ان صاحبان کے ماحول میں داخل ہوئے ہوں گے۔ ان اشعار میں براجمان

ہیں لیکن ان سب باتوں کے باوجود دونوں شعر انتہائی پست اور لچر ہیں۔ ان کی پستی کی وجہ جاننے کے لئے ہم عصر صاحبان ذوق کی دہائی دینا فضول ہوگا۔ وجہ ظاہر ہے صاحب ذوق قاری (اگر ایسی کوئی چیز ہے) شعر کی خوبی یا خرابی نہیں متعین کرتا۔

پچھلے کئی صفحوں کی بحث میں بافہم اور پڑھے لکھے قاری کا ذکر میں نے نہیں کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ ذوق اور فہم کا جو فرق میں نے شروع میں بیان کیا تھا اب اسے نظر انداز کر گیا ہوں۔ میں نے مضمون کے شروع میں کہا تھا کہ کسی ایسے قاری کا وجود نہیں ہے جس کی شعر فہمی پر ہم سب کو ہمیشہ اعتماد ہو۔ بعد میں میں نے یہ بھی کہا تھا کہ جس طرح کسی فن پارے کا ہو بہو مماثل صرف وہی فن پارہ ہو سکتا ہے اسی طرح کسی فن پارے کا مثالی قاری صرف شاعر ہی ہو سکتا ہے۔ اس کی تھوڑی بہت تفصیل میں نے بیان کی تھی۔ اب کچھ باتیں اور کہوں گا۔ سب سے پہلے تو یہ سوچنا ہے کہ پڑھے لکھے قاری سے کیا مراد ہے؟ جیسا کہ میں نے باذوق اور صاحب فہم قاری کے خصائص بتاتے وقت کہا تھا، پڑھا لکھا ہونا باذوق اور صاحب فہم قاری کے درمیان قدر مشترک ہے اس لئے یہ شرط بقیہ شرائط کے مقابلہ میں کہیں زیادہ اہم ہے۔

ظاہر ہے کہ ہم کالج یا یونی ورسٹی کی ڈگری کو پڑھا لکھا ہونے کا معیار نہیں قرار دے سکتے۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ اول تو یہ کہ کالج یا یونی ورسٹی کی ڈگری بہت کم لوگوں کے پاس ہے اور شعر پڑھنے والے بہت زیادہ ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے ڈگری یافتہ شخص کو شعر کے مطالعے سے کوئی دلچسپی نہ ہو لیکن غیر ڈگری یافتہ کو ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ڈگری یافتہ شخص ڈگری کے باوجود کورا ہو اور غیر ڈگری یافتہ شخص ادب کے بارے میں بہت جانتا ہو۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ اگر ڈگری کو پڑھا لکھا یعنی صاحب فہم ہونے کا معیار ٹھہرایا جائے گا تو یہ بھی سوال اٹھے گا کہ کون سی ڈگری؟ بی۔ اے، ایم۔ اے، پی۔ ایچ۔ ڈی؛ ڈی۔ لٹ؛ ڈبل ایم۔ اے؛ ڈبل پی۔ ایچ۔ ڈی۔ وغیرہ سیکڑوں ڈگریاں ہیں۔ ممکن ہے کوئی شخص کسی ڈگری کو کم سمجھے، کسی کو ناقابل اعتنا سمجھے۔ پھر یہ بھی سوال اٹھ سکتا ہے کہ ڈویژن کون سا ہو۔ فرسٹ، سیکنڈ، تھرڈ۔ اگر ڈویژن طے بھی کر لیا تو لامحالہ زیادہ نمبر والا زیادہ پڑھا لکھا شخص ٹھہرے گا۔ تب دوسرا شخص کہہ سکتا ہے کہ صاحب فلاں کی ڈگری تو فلاں یونی ورسٹی کی عطا کردہ ہے۔ وہ یونی ورسٹی نہایت معمولی ہے وغیرہ۔ اس طرح ڈگری کے معیار پر پڑھا لکھا ہونے کا تصفیہ نہیں طے ہو سکتا۔

اچھا اگر ڈگری کی بنیاد پر پڑھے لکھے شخص کی حد بندی نہیں ہو سکتی تو مطالعہ کی بنیاد پر تو ہو سکتی ہوگی؟ پرانے عرب عالموں کا خیال تھا کہ جس شخص کو اساتذہ کے دس ہزار شعر یاد نہ ہوں وہ خود شاعر ہونے کا اہل نہیں ہے۔ تو کیا حافظے کی قوت کو فہم کا معیار ٹھہرایا جا سکتا ہے؟ ظاہر ہے کہ نہیں۔ اور اگر ٹھہرا بھی دیں تو کس بورڈ کا فیصلہ اس سلسلے میں قابل قبول ہوگا۔ وہ لوگ جو پڑھے لوگوں کے حوالے سے کسی شاعر کو لعن طعن کرتے ہیں کیا کسی ایسے بورڈ کے ممبر ہیں جس نے دس دس ہزار شعر زبانی سن کر کچھ لوگوں کو پڑھا لکھا ہونے کا خطاب عطا کیا ہے؟ اور کیا یہ ضروری ہے کہ جس شخص کو دس یا پانچ ہزار شعر یاد ہوں اس کا مطالعہ بھی نہایت صحیح اور معتبر ہو؟ ممکن ہے اس نے دیوان غالب سے وہی شعر یاد کئے ہوں جو سب سے لغو ہیں۔ آپ کہیں گے حافظہ اور مطالعہ ہم معنی نہیں کہے جا سکتے۔ اس لئے آئیے مطالعہ کی تعریف دوبارہ متعین کریں۔

فرض کیجئے ہم قاریوں کو تین گروہوں میں بانٹ دیں۔

(۱) واجبی پڑھے لکھے (۲) اوسط پڑھے لکھے (۳) پڑھے لکھے۔ آپ کہیں گے، ظاہر ہے کہ ایسے لوگ تو ہوتے ہی ہوں گے جو ان میں سے کسی گروہ میں فٹ ہو سکیں۔ لیکن وہ کس طرح کے لوگ ہوتے ہیں؟ فرض کیجئے ہم نے کہا وہ شخص واجبی پڑھا لکھا ہے جس نے اسمٰعیل میرٹھی، حامد اللہ افسر، درگا سہائے سرور اور شاکر میرٹھی سے زیادہ کچھ نہیں پڑھا۔ تو کیا واقعی یہ شخص کا وجود عملاً ممکن ہے جس نے داغ، امیر مینائی، نظیر، مصحفی، انشا وغیرہ کا کوئی شعر نہ پڑھا ہو؟ اور کیا وہ شخص بھی واجبی پڑھا لکھا کہلائے گا جس نے اسمٰعیل میرٹھی اور درگا سہائے سرور کا سارا کلام بغور پڑھا ہو؟ اسی طرح اوسط پڑھے لکھے سے ہم کیا مراد لیں گے؟ شاید یہ کہ وہ غالب اور مومن کے پیچیدہ اشعار، ذوق اور سودا کے قصائد نہ سمجھ سکتا ہوگا۔ لیکن ان کے بقیہ اشعار اس نے پڑھے ہوں گے اور سمجھے بھی ہوں گے؟ پھر اس شخص کو کیا کہیں گے جس نے منیر شکوہ آبادی، ضامن علی جلال، مظفر علی اسیر، راسخ عظیم آبادی قائم چاند پوری وغیرہ کو خوب پڑھا ہو۔ لیکن اقبال، جوش، فیض وغیرہ کو نہ پڑھا ہو؟ کیا وہ شخص جس نے مسدس حالی تو نہیں پڑھی ہے، لیکن میر انیس کے مرثیے پڑھے ہیں، جس نے نظیر اکبر آبادی کو پڑھا ہے لیکن مومن کو نہیں پڑھا ہے، جگر سے واقف ہے لیکن فانی کو نہیں جانتا، اوسط پڑھا لکھا کہلائے گا؟ ظاہر ہے کہ نہیں۔ اسی طرح پڑھا لکھا شخص کون ہوگا؟ جس نے اقبال، غالب، سودا، میر، انیس، فیض، درد وغیرہ سب کو خوب پڑھا ہو؟ لیکن اگر اس نے یگانہ کو نہ پڑھا ہو، فراق کو نہ پڑھا ہو، دیا شنکر نسیم کو نہ پڑھا ہو؟ آپ کہیں گے یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ کسی شخص نے اقبال، غالب، درد، سودا، میر، انیس کو پڑھا ہو لیکن آخر الذکر شعرا کو نہ پڑھا ہو۔ تو

بات پھر امکان پر آگئی یعنی آپ نے بعض چیزوں کو ممکن یقین کر لیا اور بعض کو ناممکن گردانا لیکن فیصلہ کیا ہوا؟

پڑھے لکھے آدمی کا جو معیار آپ مقرر کر رہے ہیں یا تو وہ اتنا بلند اور وسیع ہے کہ اس پر کوئی پورا نہیں اتر سکتا (شاید ایک دو پروفیسر صاحبان اتریں تو اتریں) یا پھر اتنا غیر قطعی کہ اس کی حد بندی ہی نہیں ہو سکتی۔ کیا آپ کسی ایسے شخص کا تصور کر سکتے ہیں جو جگر پر ناک بھوں چڑھاتا ہو، یگانہ سے واقف نہ ہو، غالب کے صرف ایک ہی دو شعر اسے یاد ہوں۔ اسمٰعیل میرٹھی اور شاکر میرٹھی کا ماہر ہو، مشاعرے کے شاعروں کو جانتا ہو لیکن سب کو پسند نہ کرتا ہو۔ ایسا شخص یقیناً ایک طرح کا واجبی پڑھا لکھا شخص ہوگا لیکن اس کا وجود ہوا میں ہو تو ہو زمین پر نہیں رہ سکتا۔

میرا مطلب یہ ہے کہ پڑھا لکھا ہونے کا معیار مقرر کرنے میں دو قباحتیں ہیں اول تو یہ کہ اس معیار پر لوگوں کو کسنے اور پرکھنے کے وسائل ہمارے پاس نہیں نہیں ہیں۔ اگر ہم مطالعہ کی مفصل ترین فہرست بنا بھی دیں تو اس فہرست کی روشنی میں لوگوں کو جانچ نہیں سکتے۔ لہٰذا ہمارا معیار فرضی اور تصوراتی ہی رہے گا۔ دوسری اور اتنی ہی بڑی قباحت یہ ہے کہ ایسا معیار وضع کرنا ممکن ہی نہیں ہے جس کی رو سے ہم کسی شخص کو پڑھا لکھا یا جاہل کہہ سکیں۔ تو جب پڑھا لکھا ہونے کا معیار وضع ہی نہیں ہو سکتا یا اگر وضع بھی ہو سکتا ہے تو اس کا اطلاق اور اس کی روشنی میں لوگوں کا امتحان نہیں ہو سکتا تو پھر اس دعوی کا کیا مطلب ہے کہ پڑھے لکھے لوگوں کی نظر میں فلاں قسم کی شاعری ناقابل قبول، ناقابل فہم یا غیر مستحسن ہے؟ لوگوں کو اکثر یہ کہتے ہوئے سنا گیا ہے کہ صاحب شاعری کم سے کم ایسی ہو کہ پڑھے لکھے لوگ اسے سمجھ سکیں۔ کیا مصیبت ہے کہ پڑھے لکھے لوگ، صاحب فہم لوگ بھی ایسی شاعری کے سامنے سپر ڈال دیتے ہیں؟ اگر پڑھا لکھا قاری بھی اتنا ہی بڑا افسانہ ہے جتنا صاحب ذوق قاری تو پھر ان باتوں کی اصل کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ ان کی بھی اصل وہی ہے جو صاحب ذوق قاری کی ہے۔ یعنی جس طرح ہم لوگ اپنے ذوق کی روشنی میں صاحب ذوق قاری کا افسانہ گھڑتے ہیں اسی طرح اپنے مطالعے اور فہم کی روشنی میں پڑھے لکھے اور صاحب فہم قاری کا مفروضہ دریافت کرتے ہیں۔ جو نظمیں ہماری سمجھ میں نہیں آتیں ہم ان کے بارے میں کہہ دیتے ہیں کہ پڑھے لکھے اور صاحب فہم لوگ بھی انھیں سمجھ نہیں پاتے۔ اسی وجہ سے ہمارے محولا بالا نقاد کو صرف افتخار جالب اور احمد ہمیش کے بارے میں صاحب فہم اور پڑھے لکھے قاری کے حوالہ سے کہنا پڑا کہ یہ نظمیں صاحب فہم قاری کی دسترس سے باہر ہیں۔ اسی مفروضہ کو دوسری طرح یوں بیان کیا جاتا ہے کہ صاحب جب ہم میر و غالب، انیس و اقبال کو سمجھ لیتے ہیں تو کیا وجہ ہے کہ فلاں صاحب کی نظمیں نہیں سمجھ سکتے؟ اس استفہام کی ایک شکل یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ واجبی پڑھا لکھا شخص جس نے صرف حامد اللہ افسر کا کلام پڑھا ہو، یہ پوچھے کہ صاحب جب میں حامد اللہ افسر کو پوری طرح سمجھ لیتا ہوں تو فلاں مثلاً داغ کا کلام میری سمجھ میں کیوں نہیں آتا؟ دونوں صورتوں میں غلط فہمی ایک ہی طرح کی ہے۔ جس چیز (یعنی فہم شعر) کو ہم نے ایک شاعر کے تعلق سے مشق و مزاولت کے ذریعہ حاصل کیا ہے ہم دوسرے شاعر کے تعلق سے خود بہ خود نہیں حاصل کر سکتے۔ افسر میرٹھی کے کلام پر ہم نے تھوڑی بہت مشق کی تو ہمیں اس کی فہم حاصل ہوئی۔ داغ ہوں یا عادل منصوری، ان کے کلام کے ساتھ بھی اسی طرح مشق کرنی پڑے گی تو ان کی فہم بھی حاصل ہوگی۔ دوسری صورت میں ہم ہمیشہ اپنے معیار کو غیر شعوری طور پر سامنے رکھ کر ایک فرضی تصور کے حوالے سے کسی مخصوص شاعر یا مخصوص طرح کی شاعری کو مطعون کرتے رہیں گے۔

شعر کی سمجھ کا معاملہ دراصل اتنا سادہ نہیں جتنا بہ ظاہر دکھائی دیتا ہے۔ سب سے پہلا مرحلہ تو وہی ہے جس کی طرف میں شروع میں اشارہ کر چکا ہوں۔ یعنی یہ کہ ہم اکثر اپنے ذوق یا پسند کی بنا پر کسی نظم یا شعر سے لطف اندوز ہوتے ہیں لیکن اس کے مطالب ہم پر پوری طرح واضح نہیں ہوئے ہوتے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ مطالب پوری طرح کبھی واضح نہ ہوں۔ پوری طرح تو بڑی بات ہے، یہ بھی ممکن ہے کہ کسی نظم یا شعر کے مطالب اطمینان بخش طریقے سے بھی ہم پر واضح نہ ہوں لیکن پھر بھی نظم یا شعر کی مجموعی کیفیت ہمارے لئے معنی خیز ہو۔ میں ان بحثوں میں اس وقت نہ جاؤں گا بلکہ سادہ سی بات کہوں گا کہ شعر فہمی کے دو پہلو ممکن ہیں:

(۱) اولاً یہ کہ ہم نظم یا شعر کے اندر پنہاں و پیدا تمام مطالب سمجھ لیں۔

(۲) ثانیاً یہ کہ ہم نظم یا شعر کے ذریعہ ان تمام کیفیات اور معانی اور تجربات سے آگاہ ہو جائیں جو اس کی تخلیق کے وقت شاعر کے ذہن میں تھے یا جن کو شاعر نے بہ خیال خود نظم یا شعر میں رکھا ہے۔

پہلی شکل تو بالکل ظاہر ہے کہ ناممکن ہے۔ اس کی کئی وجہیں ہیں۔ سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ کسی بھی شخص کا ذہن ان ممکنہ مطالب کا احاطہ نہیں کر سکتا جو کسی شعر یا نظم میں بند ہیں۔ ہم سب جانتے ہیں کہ مختلف اشعار کی مختلف شرحیں وقتاً فوقتاً ہوتی رہی ہیں اور آئندہ ہوتی رہیں گی۔ بعد میں آنے والے شارح کا مطالعہ اور ذہنی رجحان پچھلے ادوار کا مجموعہ تجربہ اور علم، خود اس شاعر کے کلام پر مختلف تنقیدیں، یہ سب مل کر اس شاعر کے

کلام پر نئی روشنی ڈالتے رہتے ہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ہر شخص ہر شعر کو مختلف زمانوں اور صورت حال میں مختلف طرح دیکھتا ہے۔ شعر کے لفظی معنی نہ بدلیں لیکن پڑھنے والے کی صورت حال کے اعتبار سے اس کی معنویت یعنی SIGNIFICATION بدلتی جاتی ہے۔ یہ صورت اس وقت بھی موجود رہتی ہے جب شعر کے الفاظ خاصی حد تک واضح ہوں (خاصی حد تک میں نے اس لئے کہا کہ شعر کے الفاظ مکمل طور پر واضح ہو ہی نہیں سکتے۔) مثلاً یہ نہایت سادہ شعر دیکھئے:

آج میں نے ان کے گھر بھیجا کئی بار آدمی
جب سنا تو یہ سنا بیٹھے ہیں دو چار آدمی (اکبر الہ آبادی)

لفظی معنی کے بارے میں کسی قسم شبہ شاید کبھی نہیں ہو سکتا لیکن اس کی معنویت کے چند پہلو حسب ذیل ہیں:

(۱) یہ شعر اردو شاعری کے روایتی معشوق کے بارے میں ہے جس کے سیکڑوں چاہنے والے ہیں۔ شاعر بھی ان میں سے ایک ہے لیکن اس کو باریابی حاصل نہیں ہے۔

(۲) یہ شعر ہمارے آپ کے زمانے کے افسر کے بارے میں ہے جس کو صاحب غرض ہر وقت گھیرے رہتے ہیں۔

(۳) یہ شعر کسی بھی صاحب ثروت آدمی کے بارے میں ہے۔

(۴) یہ شعر لیڈر یا منسٹر قسم کے کسی شخص کے بارے میں ہے۔

(۵) یہ شعر کسی دوست کے بارے میں طنزیہ کہا گیا ہے۔

(۶) یہ شعر کسی ہم پیشہ کے جذبۂ رقابت کا اظہار ہے۔ متکلم (مثلاً) ڈاکٹر ہے لیکن اس کی پریکٹس نہیں چلتی۔ "ان" سے مراد کوئی بزنس RIVAL ہے۔

(۷) لفظ "آج" پر زور دیجئے تو یہ شعر صرف ایک مخصوص دن کی صورت حال کا نقشہ پیش کرتا ہے۔

مندرجہ بالا معنویتوں میں سے کوئی ایک یا ایک سے زیادہ مختلف لوگوں کے لئے مختلف صورت حال میں درست ثابت ہو سکتی ہے۔ یہ ممکن ہے کہ اور بھی معنویتیں ہوں جن پر میری نظر نہ گئی ہو۔ یہ حال تو اس شعر کا ہے جس کے لفظی معنی میں کسی قسم کے اختلاف یا تغیر کا امکان بہت ہی کم ہے اور جس میں شعر پن بہت کم درجے میں ہے۔ لیکن ممکن ہے کہ آپ کہیں کہ فاروقی صاحب نے جان بوجھ کر ایسا شعر چھانٹا ہے جس میں ظاہری غیر پیچیدگی کے باوجود اتنے طرح کے مطالب نکل سکیں۔ لہٰذا ایک اور شعر لیجئے۔ اس کے بھی معنی میں اختلاف رائے کی گنجائش بہت کم ہے ؎

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے (آتش)

ٹھیک ہے، استعاروں کے بارے میں کوئی بحث نہ ہوگی۔ اگر وہ بھی ہو تو کئی معنی نکل سکتے ہیں، لیکن میں صرف SIGNIFICATION سے بحث کروں گا جو بہرحال معنی سے کم تر درجے کی چیز ہے۔

(۱) یہ شعر ہپی لوگوں یا ان لوگوں کے بارے میں کہا گیا ہے (یا ان کے رویے کی ترجمانی کرتا ہے) جو جیب میں چند روپے ڈال کر دنیا کی سیر کو نکل کھڑے ہوتے ہیں۔

(۲) یہ شعر ADVENTURE کی ترغیب دیتا ہے۔

(۳) یہ شعر انسان کی بنیادی بھلمنساہت اور مہمان نوازی کی تعریف کرتا ہے۔

(۴) یہ شعر انسانوں کے حالات پر اعتماد کرنا سکھاتا ہے، یعنی یہ کہتا ہے کہ اجنبی راہوں سے مت گھبراؤ۔ لوگوں پر اعتماد رکھو۔

(۵) یہ شعر ایک ایسے ملک کے بارے میں ہے جہاں کے بادشاہ (مثلاً شیر شاہ) نے لمبی لمبی سڑکوں پر دو رویہ درخت لگوا رکھے ہیں

(۶) یہ شعر پیغام عمل دیتا ہے۔ وغیرہ۔

ان مثالوں کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ کوئی ایسی صورت ممکن نہیں ہے کہ ایک شخص ایک وقت میں کسی شعر کے سارے مطالب (یعنی معنی MEANING اور معنویت SIGNI-FICATION) کو سمجھ لے۔ لیکن معاملہ یہیں تک نہیں رہتا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ کسی چیز کے بارے میں ہمارا علم مکمل نہیں ہو سکتا۔ اس مسئلہ کو رسل نے بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ اس نے تو یہاں تک کہا ہے کہ (مثلاً) غالب کے بارے میں پورا علم صرف غالب ہی کے لئے ممکن تھا۔ اس کو دو طرح سے سمجھا جا سکتا ہے۔ اول تو یہ کہ کسی شے کا مثالی IDEAL علم دراصل وہ علم ہے جو اس شے کے بارے میں تمام لوگوں کے علم کا مجموعہ ہے۔ مثلاً میں اور آپ ایک سرخ گیند دیکھتے ہیں۔ اب اس کی دو شکلیں ہیں۔ یا تو ہم کو ایک سرخ احساس ہوتا ہے یا ہم سرخی کا احساس کرتے ہیں۔ دونوں صورتوں میں ہمارا علم ہمارے ہی حواس کی فراہم کردہ اطلاع SENSE DATA پر منحصر ہے۔ ظاہر ہے کہ آپ کے SENSE DATA کا علم مجھ کو نہیں ہے اور میرے حواسی اطلاعات SENSE DATA کا علم آپ کو نہیں ہے۔ اس طرح سرخ گیند کی سرخی یا میرے سرخ احساس کے بارے میں میرا علم صرف میرے ہی DATA تک محدود ہے۔ اگر اسی گیند کو لاکھوں آدمیوں نے دیکھا تو ان کے لاکھوں SENSE DATA ہوں گے۔ یہ اطلاعات ایک دوسرے سے مشابہ تو ہو سکتے ہیں لیکن بالکل ہو بہو ایک نہیں ہو سکتے کیوں کہ سب لوگ الگ الگ شخصیتوں صلاحیتوں اور قوتوں کے مالک ہیں۔ اس طرح کسی شے یا کسی مقدمے PROPOSITION کو پوری طرح جاننے کا مفہوم صرف یہ ہے کہ میں اس شے کو اپنے علم کی روشنی میں جانتا ہوں اور ظاہر ہے کہ

یہ علم چوں کہ صرف میرا ہے اس لئے محدود ہے "شجر سایہ دار" ایک شے ہے اور "ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے" ایک مقدمہ PROPOSITION ۔ ان کا عمومی مفہوم ہم سب کے پاس ہے، لیکن ان کا مکمل مفہوم کسی کے پاس نہیں ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ "شجر سایہ دار" مفہوم رکھتا ہو لیکن کسی کے لئے حقیقی نہ ہو اور کسی کے لئے بالکل حقیقی ہو یا جزوی طور پر حقیقی ہو۔ دوسری طرف یہ مسئلہ ہے کہ مثلاً میں نے کہا: "غالب ایک اچھا شاعر ہے" اس مقدمہ میں اچھا اور شاعر کا تجزیہ فی الحال ملتوی کر کے لفظ غالب پر توجہ صرف کیجئے۔ سب سے پہلے تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ کوئی شخص غالب نام کا ہے جس پر "اچھا شاعر" کی تعریف منطبق ہو سکتی ہے۔ ہم یہ بھی فرض کر لیتے ہیں کہ یہ تعریف صرف اور صرف اس غالب پر منطبق ہو رہی ہے جس کا پورا نام اسد اللہ خاں تھا، جو بلی ماراں میں رہتا تھا اور جو ۱۸۶۹ میں فوت ہوا۔ لیکن اس کے بعد معاملہ مشکل ہو جاتا ہے جب میں نے کہا کہ "غالب ایک اچھا شاعر ہے"، تو ممکن ہے میرے ذہن میں غالب کی وہ غزل رہی ہو جس کا مطلع ہے "ظلمت کدہ میں میرے شب غم کا جوش ہے" اور آپ نے جب میرے بیان کی تصدیق کی تو آپ کے خیال میں غالب کا وہ قصیدہ آیا ہو جس کا مطلع ہے "دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں"۔ دونوں غالب ایک ہی ہیں لیکن آپ کے ذہن میں غالب کی جو تعریف ہے وہ میری تعریف سے مختلف ہے۔ یہ اختلاف اگر سیکڑوں آدمیوں پر پھیلایا جائے تو مسئلہ کی وسعت صاف نظر آنے لگتی ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ جب میں نے کہا کہ غالب ایک اچھا شاعر ہے، میرے ذہن میں غالب کا ہر قصیدہ، ہر غزل، ہر رباعی رہی ہو اور آپ نے جب تصدیق کی ہو تو آپ کا بھی یہی حال ہو۔ ہم لوگ ایک دوسرے کی بات اس لئے سمجھ لیتے ہیں کہ ہم لوگوں کے SENSE DATA ایک دوسرے کے مشابہ ہو سکتے ہیں۔ یا ہمیں علم رہتا ہے کہ ہر شے کے بارے میں ایک بالکل صحیح مقدمہ بھی موجود ہے جو پوری حقیقت کو محیط ہے اور ہمارے مقدمات اس صحیح مقدمہ کا ایک حصہ ہیں۔ رسل کہتا ہے "مختلف قسم کے DESCRIPTIONS (بیان + روداد) کے باوجود جو چیز ایک دوسرے کی بات سمجھنا ہمارے لئے ممکن بناتی ہے وہ یہ ہے کہ ہم جانتے ہیں کہ اصل شے کے بارے میں ایک سچا مقدمہ ہے اور ہم اپنے بیان + روداد کو کتنا ہی مختلف کیوں نہ کر دیں (بشرطیکہ وہ بیان + روداد درست ہو) جس مقدمے کا ہم ذکر کر رہے ہیں وہ ایک ہی ہے۔"

اس موشگافی کا نتیجہ یہ نکلا کہ عینی حیثیت سے کسی چیز کا مکمل علم حاصل نہیں ہو سکتا۔ ہاں اگر آپ حواسی اطلاعات SENSE DATA کے بجائے وجدانی علم وغیرہ کا حوالہ دیں تو اور بات ہے لیکن شعر فہمی کی دنیا میں وجدانی علم نہیں کام آتا۔ یہاں تو شجر سایہ دار اور مسافر نواز اور راہ کی تفسیر اس طرح کرنی ہوگی کہ شعر ہمارے لئے بامعنی ہو سکے۔ وٹ گنسٹائن نے اس سلسلہ میں ایک اچھا نکتہ نکالا تھا کہ اگرچہ زیادہ تر الفاظ کی قطعی تعریف یعنی ایسی تعریف جو خود کفیل ہو، ممکن نہیں ہے۔ لیکن دوسرے الفاظ کے ذریعہ ان کی وضاحت کی جا سکتی ہے۔ تفہیم شعر بھی یہی کرتی ہے۔ اپنی حدوں کے باوجود ہم سب اپنی اپنی توفیق بھر اشعار کو سمجھتے اور سمجھاتے ہیں۔ رسل کا سچا مقدمہ TRUE PROPOSITION ہمارے کام آتا ہے لیکن کوئی بھی تفہیم کسی شعر کی مکمل ترین تفہیم نہیں ہو سکتی۔

شعر فہمی کی دوسری صورت یہ تھی کہ ہم نظم یا شعر کے ذریعہ ان تمام کیفیات اور معانی اور تجربات سے آگاہ ہو جائیں جو اس کی تخلیق کے وقت شاعر کے ذہن میں تھے یا جن کو شاعر نے بر خیال خود نظم یا شعر میں رکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب ہم ان تمام موجود اور غیر موجود لوگوں کے نکالے ہوئے مطالب سے آگاہ نہیں ہو سکتے جو شعر کو پڑھ چکے ہیں، پڑھ رہے ہیں یا پڑھیں گے تو پھر مکمل شعر فہمی اس کو کہیں گے کہ کم سے کم شاعر کے عندیہ سے تو ہم آگاہ ہو جائیں۔ ظاہر ہے کہ یہ بھی ناممکن ہے کیوں کہ آپس میں گفتگو کرتے وقت ہم ایک دوسرے کے مقدمات کے تمام معانی کو نہیں سمجھ پاتے یا ان سے آگاہ ہی نہیں ہوتے تو شاعر کے تمام مقدمات کو کیا سمجھیں گے جو ہمارے سامنے ہے ہی نہیں۔ شاعر تو اپنی کہہ چکا۔ اب ہم اسے کہاں ڈھونڈتے پھریں کہ تو نے جب "شجر سایہ دار" کہا تھا تو تیرے ذہن میں کس قسم کا SENSE DATA تھا۔ یہ کیوں کہ شجر سایہ دار کا مفہوم صرف یہی نہیں ہے کہ چھاؤں والا پیڑ، بلکہ اصل مفہوم (یعنی شاعر کے ذہن کا مفہوم) اس درخت یا ان درختوں کی تفصیل میں ہے جو یہ فقرہ بنانے یا نظم کرتے وقت شاعر کے ذہن میں تھی۔ سایہ دار درخت نیم بھی ہو سکتا ہے اور دیودار بھی۔ مختلف درختوں کے ساتھ مختلف انسلاکات ہوں گے۔ اگر شاعر کا عندیہ واقعی سمجھنا ہے تو ان کو سمجھئے۔

ممکن ہے اس بحث کو آپ بال کی کھال نکالنے کی مشق کہیں۔ "شجر سایہ دار" ایک پیکر ہے اس لئے اس کی تفہیم میں اس قسم کے مباحث اٹھ سکتے ہیں۔ ایک ایسا شعر لیجئے جس میں کوئی پیکر نہیں ہے۔ اقبال کی نظم "حقیقت حسن" کا پہلا شعر ہے ؎

خدا سے حسن نے ایک روز یوں سوال کیا   جہاں میں کیوں نہ مجھے تو نے لازوال کیا

شعر کا ظاہری مفہوم سمجھنے میں کسی کو کوئی مشکل نہیں ہو سکتی۔ لیکن جب آپ شاعر کے عندیہ کی بات کریں گے تو ان سوالوں کا جواب ضروری ہو جائے گا۔

(۱) "ایک روز" کیوں ہے۔ "ایک رات" کیوں نہیں ہے؟

(۲) "یوں" کی جگہ "یہ" کیوں نہیں کہا؟

(۳) "جہاں" میں لازوال ہونے کی تمنا سے کیا مراد ہے۔ کیا جہاں یعنی دنیائے فانی کے علاوہ دوسری دنیا میں حسن پہلے ہی سے لازوال ہے، اگر ہاں تو دنیائے باقی میں ہر چیز لازوال ہے اور دنیائے فانی میں ہر چیز زوال پذیر ہے۔ حسن ہی کی تخصیص کیوں ؟

(۴) یہ مصرع اس طرح کیوں نہ کہا گیا ؎ جہاں میں تو نے مجھے کیوں نہ لازوال کیا یعنی تاکید بجائے "تو" کے "کیوں" پر کیوں نہیں ہے ؟

بعض سوالات بظاہر مضحکہ خیز ہیں، بعض کے جواب کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ شعر کا مطلب صاف ہے۔ لیکن جب تک ان سوالوں کے جواب نہ ملیں گے شاعر کے عندیہ (یعنی وہ کیفیات جو شعر کہتے وقت شاعر کے ذہن میں تھیں) کی وضاحت نہیں ہو سکتی۔ اگر اس شعر کو واقعی کوئی سمجھ سکتا ہے تو اقبال ہی سمجھ سکتے ہیں۔ لہٰذا یہ تصور کہ ہم شعر پڑھ کر ان تمام تجربات و کیفیات کی تخلیق کر سکتے ہیں جن سے شاعر شعر کہتے وقت دوچار تھا، محض فرضی اور مہمل ہے۔ ہم زیادہ سے زیادہ یہ کر سکتے ہیں کہ ان کیفیات سے ملتی جلتی کیفیات حاصل کر لیں اور ان سے کما حقہ لطف اندوز ہو لیں۔

آپ کہہ سکتے ہیں کہ ان شعروں کا کیا بنے گا جن کی شرح شاعر نے خود کی ہے۔ اس کا جواب بالکل صاف ہے۔ اول تو شاعر کی شرح کوئی سند نہیں ہے۔ اس معنی میں کہ اگر اس شعر میں اور بھی معنی نکل سکتے ہیں تو ضرور نکالے جائیں گے، شاعر نے ان کا تذکرہ کیا ہو یا نہ کیا ہو لیکن زیادہ اہم بات یہ ہے کہ شاعر نے اپنی شرح میں محض اپنا مدعا بیان کر دیا ہے۔ یہ تو بتایا نہیں کہ وہ تمام کیفیات کیا تھیں جس کے نتیجے میں یہ شعر ہوا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ شاعر یا کسی اور شارح کی بیان کردہ شرح پڑھ کر ممکنہ حد تک ہم پر بھی وہ محسوسات اور کیفیات طاری ہو جائیں ورنہ تلمیح محض شارح ہے چاہے وہ خود شاعر کیوں نہ ہو۔ اگر شعر فہمی کا معیار یہ ہے کہ ہم خود کو شاعر سے اتم و اکمل درجے پر IDENTIFY کر لیں تو یہ معیار یا تو ناممکن ہے یا فرضی ہے۔

مضمون ختم کرنے کے پہلے میں چند باتوں کا اعادہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں :

(۱) میرا مدعا یہ ہرگز نہیں ہے کہ لوگ صاحب ذوق نہیں ہوتے۔ میرا مدعا صرف یہ ہے کہ ذوق کا ایک انفرادی اور ذاتی معیار ہے اس کی کوئی معروضی حیثیت نہیں۔ جو لوگ صاحب ذوق قاری کے حوالے سے کسی شاعر کو مطعون کرتے ہیں وہ دراصل صرف اپنا حوالہ دیتے ہیں۔

(۲) میرا مدعا یہ بھی نہیں ہے کہ شعر کو سمجھنا ممکن نہیں ہے۔ میرا مدعا صرف یہ ہے کہ شعر میں ان معانی کے علاوہ جو زیادہ تر لوگوں میں مشترک ہوتے ہیں بہت سے معنی اور بھی ہوتے ہیں اور کسی بھی شعر کو تمام و کمال سمجھنا (یعنی اس شعر کے تمام ممکنہ مطالب پر حاوی ہو جانا) کسی ایک شخص کے لئے ایک وقت میں ممکن نہیں ہے۔

(۳) میرا مدعا یہ بھی نہیں ہے کہ ہر وہ شعر جو سمجھ میں نہیں آتا اچھا ہی ہوتا ہے۔ میرا مدعا صرف یہ ہے کہ یہ کہنا کہ فلاں شعر یا نظم صاحب فہم قاری کی سمجھ میں نہیں آتی لہٰذا ایسی شاعری بے کار ہے، غلط ہے کیوں کہ صاحب فہم قاری محض ایک فرضی تصور ہے۔ یہ ایک انفرادی معیار ہے اس کی کوئی معروضی حیثیت نہیں۔ جو لوگ صاحب فہم قاری کا حوالہ دیتے ہیں وہ دراصل صرف اپنا حوالہ دیتے ہیں۔ ◢◢

محمود ہاشمی

(گجرات سے یونان تک پھیلے ہوئے
طویل لمحوں کا انکاری نوحہ)

خون، سب رستوں میں بہتا ہے ——
مگر سڑکیں
سیاہی سے لکھی تحریر ہیں ——
افراد، افرودیتی —— افتیمون
سب تحریر کا حصہ ہیں —— کالا رنگ ہیں —— اور کچھ نہیں
آواز ہیں —— اور کچھ نہیں
اک خواب ہیں —— اور کچھ نہیں
وہی سب لوگ، جن کے قافلے، شاداب فصلوں کو کچلتے شہر میں آئے
وہ سب سڑکوں پہ اپنے نام کی تختی بنے اب بھی سسکتے ہیں ——
مگر، ناموں کا مطلب —— !کچھ نہیں
سڑکیں، فقط تحریر ہیں —— اور کچھ نہیں ——
سیاہی ایک دھندلی روشنی تھی
جب سمندر سبز تھا ——
اور پانیوں پر، ایک واحد نام، رقصاں تھا
مگر وہ نام، دھندلی روشنی —— اب کچھ نہیں
سڑکیں سمندر ہیں —— !سمندر کچھ نہیں

کہیں ریگ رواں میں ایک آوازِ جرس ابھری
تو سمجھے تھے ــــ

زمیں سے آسماں تک ــــ ہم مقدم ہیں ــــ
خردمندانِ عالم، اون کے گولے لئے اس خاک داں میں
وقت کی یخ بستہ راتوں کا کفن تعمیر کرتے ہیں ــــ

مگر اب تو ــــ
وہ آوازِ جرس، تحریر ہے ــــ اور کچھ نہیں
ہم مقدم ہیں ــــ مگر "ہم" کچھ نہیں
"خرد" اور "خاک داں" ــــ "سرد آب" ہے اور کچھ نہیں

اگر کچھ بھی نہیں ہے ــــ
پھر، ــــ یہ آوازیں ــــ یہ تحریریں ــــ سمندر ــــ روشنی
اور فاصلوں کی کشمکش کیوں ہے ــــ

زمیں سے آسماں تک اک خلا ہے ــــ
یہ خلا ــــ کیوں ہے!
مرے ذہنِ رسا میں اک فضا ہے ــــ
یہ فضا کیوں ہے!
زمیں، سیارگاں ــــ ساتوں سمندر ثبت ہیں ــــ تحریر ہیں ــــ!
کیوں ہیں؟

پرکاش فکری

دشمنی کی اس ہوا کو تیز ہونا چاہیے
اس کی کشتی کو سر ساحل ڈبونا چاہیے

وہ نگاہ ملتفت کو عمر بھر ترسا کرے
اپنے اندر عزم ایسا کچھ سمونا چاہیے

چھین کر ساری امیدیں مشورہ دیتا ہے اب
کشت دل میں آرزو کا بیج بونا چاہیے

اس سمندر کی کثافت آنکھ کو چبھنے لگی
اس کا چہرہ اور ہی پانی سے دھونا چاہیے

سونپ جائیں ان درختوں کو نشانی نام کی
ہم کبھی تھے اگلی رت کو علم ہونا چاہیے

یہ بھی کوئی تک ہوئی کہ کچھ ہوا تو رو پڑے
شخصیت کا رنگ فکری یوں نہ کھونا چاہیے

پرکاش فکری

آتی جاتی لہریں گن کر اپنا جی بہلانا
بام کے پتے سایہ دیں گے بستی میں مت آنا

کس کو سکوں یہ دیتے کب ہیں الٹا روگ لگاتے
خوابوں کے مت جال میں آنا ان سے آنکھ چرانا

مٹنے کو ہر چیز جہاں کی لمحوں میں مٹ جائے
نرم سنہری ریت کے دل میں پھر بھی نقش اگانا

ایسی کون سی خوبی تجھ میں بخشے گا جو تجھ کو
سورج کا تو کام ہی ٹھہرا جلنا اور جلانا

ثابت ہوگی دشمن تیری آخر کو ہر خواہش
دشمن کو مت رستہ گھر کا بھولے سے دکھلانا

کتنا بوجھ اٹھایا ہم نے کیا کیا ٹھوکر کھائی
سن کر یہ سب پہلے ہم سے اپنا حال سنانا

فکری خوف سے تیرا بھی تو رنگ بگڑتا دیکھوں
کالی رات میں سننا مجھ سے بھوتوں کا افسانہ

رہتے ہیں سدا یاد ہمیں دن وہ سہانے
ملتے ہیں ہواؤں میں وہی گیت پرانے

خواہش کے دریچوں پہ گرے ضبط کے پردے
بہلائیں گے اب دل کو کسی اور بہانے

کچھ دیر تلک خواب سا آنکھوں میں رہے گا
آیا تھا ابھی چھت پہ کبوتر وہ اڑانے

رنگوں سے چھلکتا ہوا بہکا ہوا موسم
آیا ہے ہمیں دیکھ تماشہ یہ بنانے

جنگل نہ ہمیں گھیرے پھر چار طرف سے
نکلے ہیں اجالوں کو ذرا راہ دکھانے

وسعت میں سمندر کی اکیلا ہے جزیرہ
موجوں کے تلاطم کا ہر اک راز وہ جانے

فکری اب اجازت کہ ہمیں دور ہے جانا
فرصت میں کبھی آئیں گے پھر ہنسنے ہنسانے

بشر نواز

شاعری آخر کیوں پڑھی جائے؟ معلومات میں اضافہ کے لئے؟ نظم کے ذریعے کسی نئی بات کے حصول کے لئے؟ کس قسم کی بات؟ تاریخ کے متعلق؟ سائنس کے متعلق؟ سیاست کے تعلق سے؟ انسانی نفسیات کے بارے میں؟ یہ باتیں یا معلومات تو پڑھنے والے کو ان مضامین کی فنی کتابوں کے ذریعے زیادہ صحت اور تفصیل کے ساتھ حاصل ہو سکتی ہیں اگر نظم محض تاریخی واقعہ کے لئے لکھی گئی ہو تو وہ واقعہ تاریخ کی کتاب میں زیادہ وضاحت کے ساتھ مل سکتا ہے۔ آپ کہیں گے شاعری میں انسانی نفسیات سے بحث کی جاتی ہے، اس کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ میں کہتا ہوں ان باتوں کے لئے زیادہ مناسب ذریعۂ اظہار نفسیات انسانی پر مستقل کتاب یا مقالہ لکھنا ہوگا۔ آپ کہیں گے کسی واقعے حادثے یا نفسیاتی کیفیات کا شخصی ردِ عمل نظم کا موضوع بن سکتا ہے۔ شاعر کی داخلی کیفیت اور اس کا تخیل کسی خارجی واقعے یا کیفیت کے ساتھ میل کھا کر اس واقعہ کو ایک فن پارے کا درجہ عطا کر سکتا ہے۔ میرا جواب ہوگا، بفرضِ محال اگر ہم اس بات کو مان لیں تب بھی ایک سوال پیدا ہوتا ہے۔ کیا یہ موضوع افسانے، ڈرامے، ناول یا ناولٹ کا نہیں ہو سکتا؟ اگر اس کا جواب اثبات میں ہو تو پھر پہلا سوال جوں کا توں برقرار رہتا ہے کہ افسانے، ڈرامے، ناول، ناولٹ یا سائنس کی کتاب نفسیاتی مقالے وغیرہ کو چھوڑ کر پڑھنے والا شاعری ہی سے کیوں رجوع کرے؟ اس سوال کا جواب یوں بھی دیا جا سکتا ہے کہ شاعری دراصل الگ سے کوئی بات نہیں کہتی۔ دوسرے الفاظ میں شاعری انسانی زندگی اور فنون میں "انگشت ششم" کا درجہ رکھتی ہے اور اسے بڑی آسانی سے "ملک بدر" کیا جا سکتا ہے لیکن واقعاتی سطح پر یہ جواب مضحکہ خیز ہوگا۔ افلاطون اپنے تمام فلسفیانہ دلائل و براہین کے باوجود نہ شاعروں کو شاعری کرنے سے باز رکھ سکا ہے اور نہ شعر سے لطف اندوز ہونے والوں کی تعداد میں کمی کر سکا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ شاعری میں کوئی نہ کوئی بات ایسی ضرور ہوتی ہے جو اسے نہ صرف دیگر علوم سے الگ کرتی ہے بلکہ فنونِ لطیفہ میں بھی اس کا ایک علاحدہ مقام متعین کرتی ہے۔ یہ بات دوسری طرح یوں کہی جا سکتی ہے کہ شعر کا قاری شاعری اس لئے پڑھتا ہے کہ اسے جو حظ یا لذت شعر یا نظم سے حاصل ہوتی ہے وہ نہ کسی دوسری صنفِ ادب سے حاصل ہو سکتی ہے نہ دیگر علوم کی کتابوں سے۔ گویا شاعری نہ صرف دوسرے علوم بلکہ دیگر اصنافِ ادب سے بھی کسی نہ کسی حد تک مختلف ہے اور وہ اپنے پڑھنے والے کو جس قسم کی کیفیت سے دوچار کرتی ہے وہ صرف اسی کا حصہ ہے [یہی بات دوسرے فنون اور اصنافِ ادب کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے] اور یہی وجہ ہے کہ شعر سے لطف اندوز ہونے والا ذہن بہت کچھ پڑھنے اور پڑھتے رہنے کے باوجود شعر پڑھنے کے لئے بے چینی محسوس کرتا ہے۔ وہ چیز جو قاری کو اچھا شعر پڑھنے پر اکساتی ہے یا اچھے اشعار پڑھنے والے کو ایک خاص قسم کے کیف سے دوچار کرتی ہے، کیا ہے؟ اس سوال کے جواب ہی میں شاعری کا منصب، اس کا فن اور زندگی سے اس کا تعلق وغیرہ قسم کے بہت سارے سوالوں کے جواب پوشیدہ ہیں۔ میں اوپر کہہ چکا ہوں کہ محض موضوع ہی سب کچھ ہوتا تو شاید شاعری الگ سے اپنی حیثیت نہ منوا سکتی کیونکہ پڑھنے والے فنی موضوعات پر مخصوص کتابیں اور مقالے پڑھتے، تاریخی نظم کی بجائے خود تاریخ پڑھتے اور زندگی میں پیش آنے والے اہم واقعات یا سیاسی آب و ہوا کا اندازہ لگانے کے لئے اخبارات اور ریڈیو کی خدمات حاصل کرتے۔

میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ ابھی ابھی کہی گئی باتوں سے شاعری کا کوئی تعلق

نہیں ہوتا۔ میں صرف یہ کہنا چاہ رہا ہوں کہ شاعری ان تمام بلکہ ان جیسی کئی باتوں سے متعلق ہونے کے باوجود کسی کا نعم البدل یا کسی کی نیابت قبول نہیں کرتی۔ تو شاید یوں ہو کہ مذکورہ بالا واقعات وغیرہ کے تعلق سے شاعر کا مخصوص اور شخصی رویہ اسے دیگر فنون سے الگ کرتا ہو۔ یہ بات بڑی حد تک سچ ہے لیکن مکمل صداقت یہ بھی نہیں کیوں کہ اس قسم کا ردِ عمل ڈراما نگار، افسانہ نویس، ناول نگار اور دوسرے تخلیقی فن کاروں کا بھی ہوتا ہے اور تمام فنونِ لطیفہ ایک دوسرے سے بہت زیادہ قریب ہونے کے باوجود اپنے اظہار کے معاملے میں ایک دوسرے سے قطعی مختلف ہوتے ہیں۔ فنونِ لطیفہ کی بات تو چھوڑیئے خود اصناف ادب بلکہ اصنافِ سخن بھی ایک دوسرے سے علاحدہ ہوتے ہیں اور ان کے کچھ مخصوص فنی مطالبات ہوتے ہیں۔

بہت ممکن ہے کہ ایک ہی واقعہ کسی ڈرامے کا بھی محرک بنے، کسی ناول کا بھی اور کسی نظم کا بھی لیکن یہ تینوں چیزیں موضوع کے ایک ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے مختلف ہوں گی اور ڈراما سے دلچسپی رکھنے والا نظم پڑھ کر یا نظم سے دلچسپی رکھنے والا ناول پڑھ کر پوری طرح مطمئن نہ ہو سکے گا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہر صنف کی کچھ ایسی خصوصیات اور نزاکتیں ہوتی ہیں جو اس سے اور محض اسی سے مخصوص ہوتی ہیں اور وہی خصوصیات اس کے پڑھنے والے کی دلچسپی اور لطف اندوزی کا باعث بنتی ہیں یہیں موضوع کو برتنے کا طریقہ موضوع سے زیادہ اہم ہو جاتا ہے۔ موضوع کو قطعی غیر اہم قرار دے کر صرف اس کے برتنے کے طریقے کو ہی سب کچھ مت مانیے لیکن اس بات کو ضرور تسلیم کرنا ہوگا کہ کسی بھی فن پارے میں فنی رچاؤ اور چابک دستی قدرِ اول ہے۔ بغیر اس کے تحریر کا وجود بہ حیثیت فن پارے کے بے معنی ہو جاتا ہے۔ اس لیے کسی تحریر کی قدر و قیمت متعین کرتے وقت پہلے تو یہ دیکھا جائے گا کہ فنی حیثیت سے اس کا درجہ کیا ہے۔ اس کے بعد اس پر غور کرنا ہوگا کہ اس کا موضوع کیا ہے، اس میں روحِ عصر کس حد تک ہے اور وہ اپنے اندر کتنے دن زندہ رہنے کی سکت رکھتی ہے۔ میں نے اوپر کہا ہے کہ ایک ہی موضوع پر کہی ہوئی نظم، ڈرامے، افسانے، ناول وغیرہ ایک دوسرے سے بہت مختلف ہوں گے ویسے ایک ہی موضوع پر کہی ہوئی دو الگ الگ شاعروں کی نظموں کو بھی ایک دوسرے سے مختلف ہونا چاہیے اور ایسا ہوتا ہے۔ لیکن اول الذکر اختلاف یا فرق مختلف اصنافِ ادب کے فنی مطالبات کی وجہ سے پیدا ہوگا اور ثانی الذکر فرق شخصی مزاج اور انفرادی رویے کا پیدا کردہ ہوگا۔ شاعری اور نثر میں پہلا فرق تو آہنگ کا ہے۔ نثر کا آہنگ نظم کے آہنگ سے نہ صرف مختلف ہوتا ہے بلکہ اس میں وہ روانی اور بہاؤ اور غنائیت بھی نہیں ہوتی جو نظم کا حسن اور نظم کی کم زوری کہلاتی ہے۔ نظم کے آہنگ میں نغمگی اور صوتی جھنکار غالب عنصر کی حیثیت رکھتے ہیں اور یہی غالب عنصر آگے بڑھ کر بحروں کا روپ دھار لیتا ہے۔ میں شاعری کے لئے وزن اور بحر کو لازمی تو قرار نہیں دیتا لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ موضوع کی مناسبت سے وزن اور بحر کا انتخاب نظم کو نہ صرف پڑھنے کی حد تک پر لطف بناتا بلکہ اس کی معنویت اور تاثر میں بھی قابلِ لحاظ اضافہ کر دیتا ہے۔ ہر اچھا شاعر حروف و الفاظ کے صوتی سحر سے واقف ہوتا ہے اور اس کا خاطر خواہ استعمال بھی کرتا ہے وہ کسی حرف یا لفظ کی تکرار سے یا مختلف الصوت حروف و الفاظ کی مخصوص ترتیب سے وہ کچھ کہہ جاتا ہے جو صرف نظم ہی کے بس کی بات ہے۔

آئینہ جلدی سے پٹک دو کہیں — ورنہ ابھی ہاتھ سے دل ہی گیا[1] (مومن)

یہاں بحر کے علاوہ پہلے مصرعے کے متحرک ٹکڑے "پٹک دو" کی اضطراری کیفیت اور دوسرے مصرعے میں خوف و اندیشے کی فضا پھر "ابھی" کا استعمال اور "ہاتھ سے دل ہی" کے چلے جانے کی وارننگ ایک قسم کی مضطرب سی فضا اور اعصابی تناؤ کی سی کیفیت پیدا کرتی ہے پھر دل کے ساتھ "ہی" کا استعمال دل کی اہمیت کو جس طرح واضح کرتا ہے اس کے بیان و تشریح کی شاید ضرورت نہیں۔ اس مثال سے میں یہ واضح کرنا چاہتا ہوں کہ ہر فن کی طرح فنِ شعر کے بھی کچھ آداب ہوتے ہیں جن کا احترام فنِ شعر سے دلچسپی رکھنے والے ہر شخص پر لازم آتا ہے۔ شاعری بحر و وزن سے ہٹ کر بھی کی جا سکتی ہے اور کی جا رہی ہے لیکن اس میں بھی موضوع اور نظم کے اندرونی آہنگ، لفظوں کے انتخاب اور ان کی صوتی کیفیات کا مناسب و موزوں امتزاج لازمی ہوگا اور یہی امتزاج نثری تحریر سے اس کی علاحدگی کا باعث ہوگا۔

آہنگ کے فرق کے علاوہ بھی نظم اور ڈرامے، افسانے یا ناول وغیرہ میں کچھ نمایاں فرق ہوں گے جیسے افسانے یا ناول کے مقابلے میں نظم زیادہ شخصی ہوگی۔ ڈراما نگار یا ناول و افسانہ نویس شاعر کے مقابلے میں اپنے موضوع کو زیادہ OBJECTIVELY برت سکتا ہے اور شاید اسی لئے ان کا پھیلاؤ زیادہ ہوتا ہے۔ نظم کہتے وقت نظم نگار کی نظر اپنے موضوع کے علاوہ بہت کم کسی اور شے پر ٹھہرتی ہے جس کے نتیجے کے طور پر وہ الفاظ اور وقت دونوں میں کفایت شعاری پر قادر ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اچھی نظم کہتے ہوئے کمان

[1] میں نے جان بوجھ کر ایسا شعر لیا ہے جس کا مضمون گھسا پٹا ہوا اور معمولی ہے لیکن انداز بیان نے جسے پر لطف اور پر اثر بنا دیا ہے۔

کے تیر کی طرح اپنے موضوع کی طرف بڑھتی ہے اور اپنے کلائمکس یا انٹی کلائمکس پر ختم ہوجاتی ہے۔ اب تک کی گفتگو سے شاید میں یہ بات واضح کرنے میں کام یاب ہو سکا ہوں کہ میرے نزدیک شاعری (۱) شخصی اظہار کا ذریعہ ہے۔ (۲) شاعری میں شخصی ہیئت اہم ہے نہ کہ محض موضوع۔ ویسے موضوع کے مقابلے میں اس کے برتنے کا سلیقہ زیادہ اہم ہوتا ہے۔ لیکن صرف موضوع کو برتنے ہی پر انحصار کر لیا جائے تو یہ رویہ ہمیں ہیئت پرستی، زبان کے ضرورت سے زیادہ رکھ رکھاؤ، بناؤ سنگھار اور محض لفظی بازی گری کی طرف بھی لے جا سکتا ہے۔ ہماری زبان کی روایت میں اس قسم کی مثال ناسخ، شاہ نصیر، وزیر، رند، صبا اور امانت وغیرہ فراہم کرتے ہیں۔ باشعور فن کار پر دوہری ذمہ داری عاید ہوتی ہے۔ یعنی اسے ایک طرف تو زبان و بیان، روزمرہ اور محاورے وغیرہ پر پوری قدرت حاصل کرنی پڑتی ہے اور دوسری طرف موضوع کے انتخاب اور اس کے مناسب پیرایۂ اظہار کی تلاش کرنی پڑتی ہے۔ اور یہی رویہ اس کی تحریر کو فن پارہ کہلانے کا مستحق قرار دیتا ہے۔ ایلیٹ کا کہنا ہے کہ:

> "کتاب تصنیف کرتے وقت کسی مصنف کو تنقید پر زیادہ محنت صرف کرنی پڑتی ہے۔ انتخاب، امتزاج اور رد یا قبول کرنے کی محنت جتنی تصحیحی ہوتی ہے اتنی ہی تنقیدی بھی۔"

گویا اس کے نزدیک فن کاری کی ایک شرط صناعی بھی ہے۔ یعنی فن کار تخلیقی عمل کے وقت اس بات کا بھی علم رکھے کہ اسے کیا رد اور کیا قبول کرنا ہے۔ یہ انتخابیت تنقید کی پہلی سیڑھی ہے۔ رد و قبول کا یہ عمل صرف موضوع ہی کی حد تک محدود نہیں بلکہ اس کے دائرے میں اسالیب کے رد و قبول سے لے کر بحر و وزن، لفظ و محاورہ، علامت و استعارہ، تشبیہ و کنایہ اور طوالت و اختصار سب کچھ آجاتا ہے۔ فن کار پہلے تو موضوع کے انتخاب میں اپنی تنقیدی بصیرت سے کام لیتا ہے۔ اس کے بعد اس مسئلہ پر غور کرتا ہے کہ اس موضوع کے موثر اظہار کے لئے کون سا پیرایۂ بیان کارآمد اور موزوں ہوگا۔ کن الفاظ میں یا کن علامتوں، پیکروں، استعاروں اور تشبیہوں کی امداد اسے اپنے موضوع کے ساتھ انصاف کرنے کے قابل بنا سکے گی اور یہ بھی کہ کون سا آہنگ تاثر میں اضافے کا باعث بنے گا۔ بدقسمتی سے اردو کے پہلے باقاعدہ نقاد حالی نے چند در چند وجوہات کی بنا پر شعر کے جمالیاتی پہلو کو تقریباً نظر انداز کر کے محض اس کے افادی پہلو پر زور دیا جس کے نتیجے کے طور پر ہماری تنقید قریب قریب نوے فی صدی حالات میں اس سے بحث کرتی ہے کہ شعر میں کیا کہا گیا۔ اسے اس سے کوئی مطلب نہیں ہوتا کہ کس طرح کہا گیا۔ چناں چہ ترقی پسندوں کے دور میں یہ دیکھا جاتا رہا ہے کہ شاعر نے طبقاتی کش مکش، مزدور و مالک کے رشتے، محنت و معاوضے کے معاملے پر قلم اٹھایا ہے کہ نہیں اور مخصوص نتائج تک پہنچا ہے کہ نہیں۔ جس لکھنے والے کے پاس مذکورہ موضوعات مروجہ انداز بیان میں مخصوص نتیجوں کے ساتھ مل گئے اس کے سر پر اہم، اچھے یا بڑے شاعر کا تاج رکھ دیا گیا۔ تنقید کے لئے یہ طرز عمل آسان بھی تھا اور فیشن بھی لیکن اس میں ایک قباحت یہ تھی کہ اس سے ادب کی اچھائی اور برائی ظاہر ہونے سے زیادہ نقاد و ادیب کے ذوق اور بد ذوقی کا بھرم کھل جاتا تھا۔

جدید ادب کے سلسلے میں بھی عام حالات میں کچھ اسی قسم کا رویہ کارفرما نظر آتا ہے۔ ہماری آج کی تنقید اور خصوصی طور پر TABLE TALKS صرف اس بات پر غور و خوض کے لئے وقف ہونے لگی ہیں کہ موجودہ موضوعات مثلاً تنہائی، فرد کی شکست، اقدار کا غیر اہم ہوجانا، مشینی زندگی کی پیدا کردہ اکتاہٹ وغیرہ کو آج کی مروجہ علامتوں، استعاروں، پیکروں اور پیرایۂ اظہار میں بیان کر دیا گیا ہے کہ نہیں۔ شعر کہنے والوں کی سہل انگاری اور تنقید کا اس طرح چند فارمولوں میں مقید ہوجانا فن کے پھیلاؤ اور اس کی تہ داری کے امکانات کو محدود کر کے لفظی کلیشیز CLICHES کی پیدائش اور موضوعات کی محدودیت کا باعث بن جاتا ہے۔ نتیجے کے طور پر تخلیقی عمل کی بجائے فیشن پریڈ شروع ہوجاتی ہے اور ہر شخص کچھ بندھے ٹکے موضوعات کو "چند چل پڑنے" والے الفاظ میں ہموار تخلیقی فن کار ہونے کا دعوی کر بیٹھتا ہے۔ ادبی فیشنوں سے مفر نہیں کیوں کہ ہر دور میں تخلیقی فن کار گنے چنے ہوتے ہیں اور "شوقین کلاکار" لاتعداد۔ ان حالات میں تنقید کو یہ ذمہ داری قبول کرنی پڑتی ہے کہ وہ فیشن اور فن کے درمیان حد فاصل قائم کرے اور یہ حد فاصل صرف اسی صورت میں قائم کی جا سکتی ہے جب تنقید اس بات کو اہمیت دے کہ بات کے ساتھ ساتھ اس کے کہنے کا ڈھنگ بھی فن کارانہ ہے کہ نہیں۔ بصورت دیگر اخبار کے تراشے، سائنس کی کتاب، نفسیات کے مقالے اور نظم میں کوئی فرق باقی نہیں رہے گا اور یہ صورت حال دیگر علوم و فنون کے ساتھ پتہ نہیں کیا سلوک کرتی ہے۔ ادب کے حق میں تو زہر کا جام بن جاتی ہے۔ اردو کے پرانے نقادوں میں صرف شبلی نعمانی کو اس کا شدید احساس تھا اسی لئے بار بار وہ ادب پارے کے جمالیاتی پہلو پر زور دیتے رہے لیکن اردو والوں کی "وضع داری" نے انھیں شبلی کی طرف اس لئے متوجہ نہیں ہونے دیا کہ اول تو وہ مولانا اور "سیرت النبی" کے مصنف سمجھے جاتے تھے، دوسرے یہ کہ لوگ شبلی کی تنقید سے پہلے حالی کا مقدمہ شعر و شاعری پڑھ کر اس پر ایمان لا چکے تھے اور ہم لوگ جس کے ساتھ "اک بار چل پڑے تو بہر حال چل پڑے۔"

یہاں کسی دور کے اہم موضوعات اور ان کی "ناگزیریت" کے بارے میں بھی کہنے والے بہت کچھ کہہ سکتے اور کسی ایک دور کی شاعری میں یک سانیت کے جواز میں "دور کے آہنگ" کی بات بھی کہی جاسکتی ہے۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ چوں کہ ہر دور کے مخصوص خارجی حالات ہوتے ہیں جن سے اس دور کے ہر فن کار کو دوچار ہونا پڑتا ہے اس لئے سبھی کے یہاں یک سانیت لازمی طور پر در آئے گی۔ میں سمجھتا ہوں کہ تخلیقی فن کے تعلق سے اس سے زیادہ گم راہ کن نظریہ اور ہو ہی نہیں سکتا۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ایک ہی واقعہ یا ایک ہی جیسے حالات بھی مختلف طبائع پر مختلف طریقوں سے اثر انداز ہوتے ہیں۔ جو بات یا بات کا پہلو کسی ایک کہنے والے کے لئے بے حد اہمیت کا حامل ہو ممکن ہے وہ دوسرے کے لئے اتنا اہم نہ ہو۔ پھر فن صرف واقعات یا حالات کا بیان نہیں ہوتا بلکہ حالات و واقعات کے متعلق شخصی اور انفرادی رد عمل کا اظہار ہوتا ہے۔ ہم ایک ہی جیسے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات میں رہنے کے باوجود بہت ساری باتوں میں ایک جیسے انداز نظر کو اپنانے کے باوصف ایک دوسرے سے مختلف ہیں ہماری ظاہری مماثلتیں، ہمارے حالات، روایتوں اور رسوم و رواج کی پیدا کردہ ہوتی ہیں اس سے ہماری عادتیں بھی کچھ مشترک ہوجاتی ہیں لیکن صرف عادتوں سے ہی شخصیت نہیں بنتی۔ شخصیت کا ایک حصہ قطعی شخصی اور نجی ہوتا ہے جو دوسرے شخص کی نجی شخصیت سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ شخصیت کا وہی حصہ جو ذاتی اور ہر دوسرے شخص سے الگ ہو، دراصل فنی شخصیت کہلانے کا مستحق ہے اور اسی کا اظہار فن میں ہوتا ہے۔ عمومی اور نجی شخصیت میں فرق کرسکنے کی صلاحیت ہی فن کار کو منفرد بناتی ہے اور نجی شخصیت کی تلاش ہی دراصل تلاش ذات ہے۔ فن کار اسی تلاش اور اس کے اظہار کے لئے مختلف MEDIUMS آزماتا رہتا ہے۔ شخصیت کا وہ حصہ جو محض خارجی حالات اور روایات کے زیر اثر پروان چڑھتا ہے ہماری شخصیت کا جزو ہونے کے باوجود اصلی یا نجی شخصیت نہیں کہلا سکتا۔ فن کار کے لئے ضروری ہے کہ وہ روایت کے زیر اثر بڑھنے والے جزو اور نجی جزو میں امتیاز کرے ورنہ عمومی شخصیت پر اصل شخصیت کا دھوکا ہوسکتا ہے اور اسی دھوکے کے زیر اثر یہ نظریہ فروغ پاتا ہے کہ ایک ہی جیسے حالات میں زندہ رہنے فن کار یکسر ایک ہی انداز میں سوچتے اور ایک ہی جیسے رد عمل کا اظہار کرتے ہیں۔ اگر یہ بات صحیح ہوتی تو ایک ہی دور میں سرسید اور اکبر، حالی اور داغ یا غالب و ذوق پیدا نہ ہوتے۔ ایلیٹ جب یہ کہتا ہے کہ "شاعر شخصیت کا اظہار نہیں کرتا بلکہ میڈیم کا اظہار کرتا ہے اور میڈیم صرف وسیلہ یا ذریعہ ہوتا ہے شخصیت نہیں" تو شاید وہ شخصیت کا صرف عمومی پہلو مراد لیتا ہے، جس کے بارے میں اوپر گفتگو ہوچکی ہے۔ لیکن اگر اس کا اشارہ نجی شخصیت کی طرف بھی ہے تو مجھے عرض کرنے دیجئے کہ اس شخصیت کے اظہار کے بغیر صناع اور کاری گر تو پیدا ہوسکتا ہے فن کار نہیں۔ امانت، ممنون، نصیر و ذوق وغیرہ کی صناعی اور کاری گری تو مسلم ہے لیکن فن کاری؟ کچھ یہی حال یگانہ کے مقابلے میں عزیز و صفی کا تھا اور یگانہ کا ان لوگوں سے جھگڑا بھی اس بات پر تھا کہ وہ غالب کے جانشین بننے کے لئے صرف غالب کی زمین میں غزل کہنے اور اس کے الفاظ و تراکیب استعمال کرلینے کو کافی سمجھتے تھے۔ اگر آڈن کے قول کے مطابق شاعر صرف یہ سننا چاہتا ہے کہ "الفاظ کیا کہتے ہیں" اور اس کا کام صرف "لفظوں کے گرد گھومنا" ہے تو یقین کرلیجئے کہ وہ شاعر نہیں "لفظوں کا میکینک" ہے۔ جب ہم فن شعر کے بارے میں یہ اور اس قسم کے دوسرے نظریات کی تاریخ پر غور کرتے ہیں تو یہ جانتے میں دیر نہیں لگتی کہ یہ نظریات بیسویں صدی میں مغربی ممالک کے خاص حالات کی وجہ سے وہاں پیدا ہوئے اور فروغ پانے لگے اور یہ اپنے سے پہلے کے نظریات کی بے اصولی اور آزادہ روی کا رد عمل ہیں چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۹۲۰ء کے لگ بھگ جنوبی امریکہ کی مشینی زندگی سے پیدا شدہ ہنگاموں اور افراتفری کے رد عمل کے طور پر زندگی اور خصوصاً آرٹ میں تنظیم، سجاوٹ اور رکھ رکھاؤ پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔ چناں چہ ایلن ٹاٹ ALLEN TATE اور کریو رینسم CREW RANSOM نے THE FUGITIVE جاری کیا اور یہ رسالہ فن میں صناعی اور کاری گری پر زور دینے کی تحریک کا علم بردار بن گیا T.E. HULME نے ادب میں داخلیت اور شخصی رد عمل کو غیر فنی قرار دے کر فن محض یا دوسرے لفظوں میں محض صناعی کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی۔

میں اپنے گذشتہ مضامین میں بھی کہہ چکا ہوں اور اب بھی کہہ رہا ہوں کہ ادب اور دیگر فنون کے مشترک عالمی معیارات کے باوجود ہر ملک بلکہ ہر زبان اور ہر قوم کی کچھ منفرد خصوصیات ہوتی ہیں جو ان کے ادب اور فن میں نمایاں کردار ادا کرتی ہیں جن کو نظر انداز کیا ہی نہیں جاسکتا اور اگر کوئی ایسا کرتا ہے تو وہ اپنی زمین، اپنی روایت اور اپنے ورثے سے کٹ کر تخلیقی فن اور جیتی جاگتی زندگی سے ٹوٹ کر محض مردہ اصولوں اور نقالی سے اپنا رشتہ جوڑ لیتا ہے۔ ماضی بعید میں یہ کام اردو شاعری کو فارسی شاعری کی کاربن کاپی بنانے والے حضرات کرچکے ہیں اور آج یہ خدمت مغربی نقادوں کے ناموں کی دہائی دے دے کر بری اور کانوں کو تکلیف پہنچانے والی شاعری کرنے والے صاحبان انجام دے رہے ہیں۔ جو تحریر پڑھنے والے کی زبان اور گلے اور سننے والے کی سماعت پر بار ہو سب کچھ ہوسکتی ہے شاعری نہیں۔

جدید شاعری کا مطلب نہ اردو مصرعوں میں بے تکے پن سے انگریزی الفاظ ٹانکنا ہے نہ لنگڑاتے ہوئے مصرعوں کو ایک جگہ جمع کرنا اور نہ لکنت کے ساتھ مضحکہ خیز انداز میں کچھ بندھے

لگے الفاظ کی گردان کرنا۔

یقیناً ٹین کو ملکی قومی اور زبان کی روایات اور اس کے اثرات کا زیادہ واضح انداز میں احساس تھا اسی لئے اس نے ارسطو کے ان نظریوں کو رد کر دیا جن کی بنیاد صرف یونان کے کلاسیکل ادب پر تھی۔ اس نے کہا تھا کہ چوں کہ ان نظریات کی تشکیل کے وقت ارسطو نے صرف یونان، وہاں کے حالات، وہاں کی روایات اور وہاں کے فنی نمونوں کو سامنے رکھ کر نتائج اخذ کئے تھے اس لئے ان کا اطلاق دوسری قوموں کے ادب پر نہیں ہو سکتا۔ آج کی تنقید میں بھی ہر وہ نظریہ جو محض کسی خاص زبان، ملک اور قوم کے مخصوص حالات کا پیدا کردہ ہو اور جس کی بنیاد محض ایک خاص زبان کے ادب پاروں کے نمونوں پر رکھی گئی ہو، دوسری زبان اور قوم کے لئے قابل قبول نہیں ہو سکتا۔

ہم دیکھ چکے ہیں کہ فن میں محض ترتیب و تنظیم، آرائش و زیبائش، سجاوٹ اور رکھ رکھاؤ پر مغربی ادب میں کن حالات میں زور دیا گیا۔ ہیوم HEUEME کے نظریئے کو ایذرا پونڈ اور ایلیٹ نے آگے بڑھایا جس کے نتیجے کے طور پر ایلیٹ کے نزدیک سترہویں صدی کی انگریزی شاعری مثالی شاعری قرار پائی اور بائرن و شیلے کے مقابلے میں پوپ اور بن جانسن اہم قرار پائے۔ اس رویئے کا منطقی اور لازمی نتیجہ بھی یہی تھا چناں چہ ایلیٹ نے انگلش کے کلاسیکی اور ایسے کلاسیکی شعرا پر مستقل مضامین لکھے جنھیں ان کے ضرورت سے زیادہ MANNERISM کی وجہ سے تقریباً بھلا دیا گیا تھا۔

اردو میں مضحکہ خیز صورت حال اس وقت پیدا ہوتی ہے جب پاؤنڈ، ایلیٹ، آڈن اور ہیوم وغیرہ کے نام لیوا اور ان کے نظریۂ فن کو ماننے والے ایک طرف تو صناعی اور کاری گری سے جان چرا کر خیال کے کسی نہ کسی طرح اظہار پر اکتفا کرتے ہیں اور دوسری طرف اپنی روایت سے ناواقفیت پر فخر کرتے ہیں۔ یہ تضاد اس بات پر دال ہے کہ یہ حضرات نہ مذکورہ بیرونی لکھنے والوں سے کوئی علاقہ رکھتے ہیں اور نہ اپنے ادب سے جائز یا ناجائز تعلق۔ اگر ایلیٹ اور پاؤنڈ کے پرستار اردو میں ناسخ و نصیر، رند و صبا، وزیر و ممنون کی بازیافت کرتے تو شاید کچھ بات بھی بنتی لیکن صورت یہ ہے کہ ہیوم اور ڈان کے نظریئے بیان کر کے مثالیں میر اور مصحفی کے کلام سے دی جاتی ہیں اور ناسخ کا مضحکہ اڑایا جاتا ہے جب کہ ناسخ بھی اپنی زبان میں وہی بات کہتے رہے اور فن کے اسی پہلو پر زور دیتے رہے جس کو ہیوم نے سراہا اور ڈان نے فن کاری کی شرط اول قرار دیا یعنی محض "الفاظ کے اطراف جھونا"۔

میں ذاتی طور پر مثنوی "گل زار نسیم" کو "سحر البیان" اور "زہر عشق"، بلکہ "خواب و خیال" اور میر و مومن کی مثنویوں سے کم درجہ کی مثنوی سمجھتا ہوں۔ لیکن مجھے بے حد خوشی ہوئی جب افتخار جالب نے اسے سراہا کیوں کہ وہ جس معیار شعر کو مانتے ہیں گل زار نسیم اس پر پوری اترتی ہے اور جس معیار پر یہ مثنوی پوری اترتی ہے وہ معیار لکھنوی شاعری کا ہے۔ لکھنؤ کے شاعروں کو ماننا اور ان کے کارناموں کو خراج عقیدت پیش کرنا برائی نہیں ہے لیکن انھیں محض صناع اور کاری گر کہہ کر ہیوم، پاؤنڈ اور آڈن کے نظریۂ فن پر ایمان لے آنا مرعوب ذہنیت اور اپنے ورثے سے لاعلمی کی دلیل ہے۔ میں شاعری میں فنی پہلو کو یقیناً بہت ہی اہم سمجھتا ہوں لیکن محض فنی پہلو ہی کو مکمل شاعری نہیں مانتا۔ اصل فن کاری یہ ہے کہ موضوع اور اسلوب اس طرح ہم آہنگ ہوں کہ انھیں ایک دوسرے سے علٰحدہ کرنا اول تو ناممکن ہو اور انھیں ایک دوسرے سے کسی نہ کسی طرح الگ کر دیا جائے تو فن پارہ قابل لحاظ حد تک اپنی فنی حیثیت کھو بیٹھے۔ اسی لئے کسی افسانے، ناول، نظم یا تصویر کا محض بیان یا اس کا خلاصہ اور مرکزی خیال اصل ناول، افسانے یا نظم کا بدل نہیں ہو سکتا۔ دھنک کے سات رنگ ہوتے ہیں ۔۔۔ یہ ایک اطلاع ہے۔ ایسی اطلاع جس میں نہ کوئی تاثر ہے نہ خصوصیت لیکن دھنک کو دیکھنا یا کم از کم اس کی تصویر کو دیکھنا ایک خاص تاثر اور کیفیت کا حامل ہے۔ کسی نظم کے موضوع کے بارے میں دریافت کرنا اخباری اطلاع پڑھنے کے مترادف ہے بلکہ اکثر اوقات یہ اطلاع اتنی اہم بھی نہیں ہوتی جتنی کسی اخبار کی کوئی چٹپٹی خبر۔ لیکن خود نظم پڑھنا ایک ایسی لذت و انبساط سے دوچار ہونا ہے جو اس نظم کے علاوہ کسی اور ذریعے سے حاصل ہی نہیں ہو سکتی تھی۔ جب تک ادب پارہ پڑھنے والے کو یہ احساس نہ دلا سکے کہ یہ بات اگر اس طرح نہ کہی جاتی تو یہ کیفیت پیدا نہ ہوتی یا یہ کہ یہ بات صرف اسی ہیئت، انھیں الفاظ، اسی آہنگ اور اسی طرح کہی جانی چاہئے تھی، ادب پارہ کہلانے کا مستحق نہیں ہو سکتا۔

میں بمبئی جیسے شہر کی زندگی کے تجربے کو نظم کا روپ دینا چاہتا تھا کہ وہاں کس طرح ہنگامہ اپنی انتہا کو پہنچ کر بے حسی کے سکون اور انسانوں کی کثرت ان کی تنہائی کا باعث بن جاتی ہے۔ میں نے غور کیا تو محسوس ہوا کہ اگر اس بات کو کسی اور طرح سے بیان کیا جائے تو یہ ایک معمولی اطلاع سے زیادہ اہم نہ ہوگی۔ چناں چہ مجھے نظم کا موجودہ فارم اختیار کرنا پڑا، جس میں بحر، آوازوں کی جھنکار، مصرعوں کی طوالت و اختصار اور موجودہ پیکروں کی مدد سے پڑھنے والے کو ذہنی طور پر اس فضا میں پہنچانے کی کوشش کی گئی ہے جس سے میں حقیقی طور پر دوچار ہوا تھا۔

چاروں طرف جھنجھنی جنگھاڑتی آواز کے عفریت لہو رنگ زبانوں سے سکوں چاٹ گئے

خاموشیاں جلنے لگیں، قہقہے فولاد کے، لوہے کی ہنسی کھوکھلے کانسے کے بدن جب

بھی ملے شانوں سے شانے جو بھڑے

ایک کھنک گونج اٹھی، گونج ملی گونج میں آواز سے آواز لڑی

شور اٹھا پھیل گیا

چوں کہ واقعے میں تحرک لازمی طور پر شامل رہتا ہے اس لئے نظم میں بھی ڈرامائیت اور تحرک کا آنا ضروری ہو جاتا ہے۔ چناں چہ اوپر بیان کئے گئے ہنگامے، آواز سے آواز لڑنے گونج اور کھنک وغیرہ کے نتیجے کے طور پر

اونچے فلک بوس، سکوں پوش مکانوں کی چھتیں کانپ گئیں

قلب دھڑک اٹھے، دھکا دھک کی صدا کانوں سے ہوتی ہوئی جب پہنچی دماغوں میں

چٹختے ہوئے، تنتے ہوئے اعصاب چھلک اٹھے کسی تیز سی جھنکار سے

کچھ دیر چھلکتے رہے بکھرتے ہوئے زخمی پرندے کی طرح کانپ کے تہ بستہ ہوئے

کالا کفن بے حسی کا پہنے ہوئے آہنی برفانی ہوئی قبر میں روپوش ہوئے

اب کوئی آواز نہیں

کچھ نہیں

کچھ بھی تو نہیں ہے

میں نے یہاں اپنی نظم اس لئے پیش کی کہ شاعری کے بارے میں اپنے خیالات کی مزید وضاحت کر سکوں۔ میرے ذہن میں نظم اسی طرح کڑی در کڑی اور حرکت کرتی ہوئی آتی ہے بلکہ مجھے نظم نظر آتی ہے سوجھی نہیں۔ ممکن ہے بعض حضرات کی "طبع نازک" پر نظم کا اس طرح گتھا ہوا ہونا بار گزرے اور وہ اس کے لئے ایک گھسی پٹی اصطلاح "منطقی تسلسل" استعمال کر کے خوش یا مطمئن ہو جائیں لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ میرے نزدیک فن پارہ لفظوں کا پھیلا ہوا جنگل نہیں بلکہ شعوری طور پر ترتیب سے لگایا ہوا چمن ہوتا ہے اور اس چمن کے پھول پودے اپنی زمین سے وابستگی اور اپنی قوت نمو کے بل بوتے پر پھیلتے بڑھتے، لچکتے اور مہکتے ہیں۔ فن کار کا کام لفظوں کی چمن بندی کر کے چھوڑ دینا ہوتا ہے۔ لفظ خود زندہ جانداروں کی طرح معنی اگلنے لگتے ہیں۔ میری نظموں میں حرکی کیفیت اور ڈرامائیت اسی لئے پیدا ہو جاتی ہے۔ جہاں تک میرا خیال ہے میری کسی نظم میں "اسٹل لائف" کی کیفیت نہیں ملے گی۔ کوئی پیکر ٹھہرا ہوا اور ٹھوس نہیں ملے گا اور کوئی نظم زمانی اعتبار سے محدود نہیں ہوگی یعنی نظم ایک ہی TENSE میں نہیں ہوگی بلکہ اس میں ماضی، حال، مستقبل گھلے ملے ہوں گے۔

شاید میں اب بھی اپنی بات پوری طرح واضح نہیں کر پایا ہوں۔ نظم کہتے وقت میری کوشش یہ ہوتی ہے کہ میں کسی واقعہ کو بیان کرنے کے بجائے اسے ہوتا ہوا دکھاؤں۔ نظم محض واقعے کے بیان کی جگہ واقعے کا منظر بن جائے۔ میرے اپنے خیال کے مطابق واقعے کو شخص ثالث کے طور پر بیان کرنے کی بجائے اس میں خود شامل ہونا اور اپنے ساتھ اپنے قارئین کو بھی شامل کرنا زیادہ موثر ثابت ہو سکتا ہے۔ یہاں ایک بات کہی جا سکتی ہے کہ جب میں نظم کو بطور منظر پیش کرنا چاہتا ہوں تو میری نظموں کو صرف اور صرف پیکروں کا مجموعہ ہونا چاہئے جب کہ ایسا نہیں ہے۔ میری بہت ساری نظمیں بظاہر پیکروں سے عاری ہیں۔ ٹھیک ہے ...

یہاں مجھے کچھ سوال کرنے کی اجازت دیجئے۔ پیکر کیا ہوتے ہیں؟ کیا یہ ضروری ہے کہ ہر وقت لفظوں کی ایک خاص ترتیب ہی سے پیکر تراشا جائے؟ کیا ہر لفظ بہ ذات خود کسی نہ کسی پیکر کا یا شے کا بدل نہیں ہے۔ بہ الفاظ دیگر کیا ہر لفظ بہ ذات خود کسی شے کی علامت نہیں؟ یقیناً ہر لفظ ایک پیکر ہے۔ کسی نہ کسی شے کا اشاریہ ہے اور شے کی کوئی نہ کوئی شکل ہوتی ہے۔ جب مختلف حروف مل کر لفظ بنتے ہیں تب ہی ایک پیکر جنم لیتا ہے۔ د۔ ر۔ و۔ ا۔ ز۔ ہ محض حروف و اصوات ہیں لیکن ان کی مندرجہ بالا ترتیب ایک پیکر کو جنم دیتی ہے "دروازہ"۔ اگر یہ شے ایک مخصوص شکل نہ ہوتی تو یہ لفظ صرف حروف و اصوات کا ایک بے معنی مجموعہ ہوتا لیکن ایسا نہیں ہے۔ دروازہ کہتے ہی ہمارا ذہن ایک خاص شکل والی چیز کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور غیر شعوری طور پر ہمارے ذہن میں ایک تصویر ابھرتی ہے اور ہم اس لفظ کے معنی تک پہنچ جاتے ہیں۔ کسی ایسی زبان کا لفظ جس سے ہم واقف نہ ہوں، چوں کہ ہمارے ذہن میں کسی قسم کا پیکر ابھارنے میں ناکام ہوتا ہے اس لئے وہ لفظ ہمارے لئے بے معنی ہو جاتا ہے۔ در اصل ہماری سوچ ہی تصویروں میں ہوتی ہے۔ الفاظ سے بہت زیادہ واقفیت ہمارے ذہن میں تصویر ابھارنے کے عمل کو اتنا تیز کر دیتی ہے کہ ہمیں یہ احساس ہی نہیں ہو پاتا کہ کس لفظ کا پیکر ذہن میں کب بنا، کب معنی پیدا کئے اور کب مٹ گیا۔ اس لئے ہم لفظ، تصویر اور پھر تصویر کے توسط سے معنویت کے PROCESS پر غور نہیں کر پاتے۔ البتہ کوئی ایسا لفظ جس سے ہم پوری طرح واقف نہیں جب سامنے آتا ہے اور ہمیں اس کے معنی کے لئے اپنے ذہن پر کافی بار ڈالنا پڑتا ہے تو ہم اس پورے عمل سے گذرنے کا احساس کر سکتے ہیں۔ ہمارے ذہن میں ہر اسم پہلے ایک شکل اختیار کرتا ہے پھر اس کی صفات کا تصور بندھتا ہے تب وہ اپنے معنی منکشف کر پاتا ہے۔ اس طرح ہر لفظ بہ ذات خود ایک پیکر ہوا۔ جب ہم لفظ استعمال کرتے ہیں تب بھی ہمارا سابقہ پیکر ہی سے ہوتا

ہے۔ اس لئے کیا ضروری ہے کہ مختلف "پیکروں" یعنی الفاظ کی مدد سے پیکر سازی کے عمل کو مزید پیچیدہ بنایا جائے یا "پیکر در پیکر" کی مدد لی جائے۔ البتہ یہ عمل اس وقت ضروری ہو جاتا ہے جب ہمیں متحرک تصاویر کے ذریعے بات کرنی ہو یا جب ہمیں چلتی پھرتی، جھلیتی، بڑھتی کیفیات کا اظہار کرنا ہو۔

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھئے تھمے   نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

شعر کا ہر لفظ اپنے طور پر ایک پیکر ہے۔ ان پیکروں کی ایک خاص ترتیب نے ان میں تحرک پیدا کیا اور پڑھنے والے کے سامنے ایک چلتی پھرتی تصویر آگئی۔ بات واضح ہو گئی ہو گی کہ لفظ یعنی اکہرا یا ٹھوس پیکر یا پیکر کا استعارہ ہوتا ہے اور جب فن کار کو متحرک پیکروں کے استعمال کی ضرورت پڑتی ہے وہ انھیں ٹھوس اور اکہرے پیکروں یعنی لفظوں کو ایک خاص ترتیب دے کر متحرک پیکروں میں تبدیل کر دیتا ہے۔ یہ عمل متحرک فلم کی طرح ہوتا ہے کہ ہر تصویر اپنی جگہ ساکت ہوتی ہے لیکن جب ان کے ایک خاص سلسلے کو ایک طریقے سے ادا کیا جاتا ہے، وہ تصاویر جی اٹھتی ہیں۔ اب رہا یہ سوال کہ کب صرف الفاظ سے کام نکالا جائے کب متحرک پیکر استعمال کئے جائیں کہاں تشبیہ و استعارہ اور کہاں علامت وغیرہ کی ضرورت پڑتی ہے؟ سو یہ مسئلہ صد فی صد فن کار کی بصیرت کے تابع ہے اور یہیں فن کار اور غیر فن کار، تخلیقی عمل اور صناعی کا فرق کھل کر سامنے آتا ہے۔ اس کے لئے کوئی فارمولا یا نسخہ نہ تیار کیا جا سکتا ہے، نہ تیار کیا جانا چاہیے۔ کیوں کہ جب فن کار بننے کے اصول وضع کئے جانے لگتے ہیں اور فن کارانہ خصوصیات اور خوبیوں کے "برجستہ ترکیب استعمال" تقسیم ہونے شروع ہونے شروع ہوتے ہیں تو فن رخصت اور فن کا "سوانگ" حاضر ہو جاتا ہے۔ فن کاروں کی جگہ ان کے میک اپ میں مسخرے اور بھانڈ نمودار ہونے لگتے ہیں اور فن کی بے پایاں حدود سمٹ کر چند بندھے ٹکے الفاظ اور EXPRESSIONS کی پابند ہو جاتی ہیں۔ اس صورت حال سے بچنے کی ایک ہی شکل ہو سکتی ہے اور وہ یہ کہ فن کار اپنے تخلیقی عمل کے وقت امتناعات - INHIBITIONS سے بھی دامن بچائے اور لفظی یا موضوعی CLICHES سے بھی۔ اسی کے ساتھ ساتھ اس مروجہ فیشن، اپنے دور کے مقبول عام الفاظ، علامتوں، پیکروں اور موضوعات سے بھی اپنے آپ کو بچانا پڑتا ہے اور نقادوں یعنی ادبی فیشن رائج کرنے والوں اور رسالے کے ایڈیٹروں یعنی اسٹنٹ کے ذریعے ادب میں گرم بازاری پیدا کرنے والوں کی جانب سے تعریف و توصیف کی شکل میں دی جانے والی ترغیبات کو بھی ٹھکرا کر اپنے اسلوب کو کھوجنا پڑتا ہے۔ اسلوب کی تلاش دراصل اپنی شخصیت کی تلاش ہے یا یوں کہہ لیجئے شخصیت کی تلاش اسلوب کی کھوج ہے۔ اپنی آواز کو پانے کی کوشش اپنے آپ کو پانے کی کوشش ہے۔

اسلوب محض چند الفاظ کے بار بار استعمال اور چند خیالات کو مسلسل دہراتے رہنے کا نام نہیں ہے بلکہ ایک رویے اور زندگی کے متعلق مخصوص نقطۂ نظر سے جنم لیتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ صاحب طرز فن کاروں کے ہاں بار بار چند الفاظ اور اظہارات آتے رہتے ہیں جنھیں تنقیدی زبان میں کلیدی لفظ وغیرہ کہا جاتا ہے۔ تخلیقی فن کار اور صناع میں فرق صرف اتنا ہوتا ہے کہ اول الذکر کلیدی الفاظ کو محض اسلوب بنانے کی خاطر نہیں استعمال کرتا بلکہ اسے صرف اپنے اظہار کی فکر ہوتی ہے اور یہی اظہار کی فکر اسے کچھ الفاظ کے چننے اور ایک خاص طرز کو اپنانے پر مجبور کرتی ہے۔ چوں کہ اس کی اپنی ایک شخصیت اور رویہ ہوتا ہے اس لئے کچھ مخصوص علامتیں اور الفاظ اس کے اظہار میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ صناع کے ہاں بھی ہوتا تو یہی ہے لیکن اس کا PROCESS بدل جاتا ہے۔ وہ پہلے چند الفاظ چنتا ہے پھر ان کو استعمال کرنے کے لئے موقعہ تلاش کرتا ہے۔ اسی طرح کچھ الفاظ اور اظہارات کے استعمال کو اپنے اوپر فرض کر لیتا ہے تاکہ ان کا بار بار کا استعمال اس کی پہچان اور نشان بن سکے۔ عام پڑھنے والا اس تکرار سے یہ دھوکا کھا جاتا ہے کہ یہ اس صناع کا اسلوب ہے لیکن اہل نظر جانتے ہیں کہ اسلوب کے پروسس کو الٹ کر "اسلوب نما" بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ صرف الفاظ کو اسلوب کی نشانی سمجھنا بالکل ایسے ہی ہے جیسے ہم شخص کو اس کے چہرے اور حلیہ کی بجائے اس کے لباس اور عبا و قبا کے رنگ سے پہچانیں۔ شناخت کے اس طریقے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اگر کسی جگہ سے لباس اتر جائے یا قبا کا رنگ بدل جائے تو پہچان ناممکن ہو جاتی ہے کہ بے چہرگی کی کوئی پہچان نہیں ہوتی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ لباس کے رنگ وغیرہ کے ذریعے شناخت کا عمل آسان بھی ہے اور اس کے لئے کسی بصیرت کی بھی ضرورت نہیں ہوتی لیکن یہ شناخت کا مضحکہ تو ہو سکتا ہے شناخت نہیں۔ محدود دائرۂ عمل رکھنے والے شاعروں ادیبوں کی شناخت عام طور پر زیادہ آسان اسی لئے ہوتی ہے کہ ان کے پاس اپنے محدود دائرۂ فکر و فن کی وجہ سے اول تو کچھ خیالات کا اعادہ ہوتا رہتا ہے، دوم یہ کہ ان خیالات کا اظہار محدود لفظیات کا متقاضی ہوتا ہے۔ اس لئے لفظوں کو ایک ہی انداز میں بار بار استعمال کرنا پڑتا ہے برخلاف اس کے ایسے فن کار جن کا رشتہ براہ راست زندگی سے ہو چوں کہ اپنے فن کو بھی زندگی ہی کی طرح رنگارنگ اور بوقلموں بنانا چاہتے ہیں اس لئے ان کے ہاں نہ بندھے ٹکے الفاظ کا استعمال ممکن ہے اور نہ گنے چنے موضوعات کی تکرار اس لئے ظاہر بیں نگاہیں اور گہرائیوں میں اترنے سے ڈرنے والے اذہان ان کے اسلوب کو پہچاننے میں دقت محسوس کرتے

ہیں۔ لباس کے ذریعے شخص کو پہچاننے والی آنکھیں بار بار بدلتی ہوئی پوشاک سے چکرا جاتی ہیں۔ ان کی نظر لباس کے اندر چھپے ہوئے جسم کے مختلف زاویوں سے شناسا نہیں ہو سکتی۔ ان سے یہ توقع رکھنا فضول ہے کہ وہ ہر رنگ میں بہار کا اثبات کر سکتے ہیں اور انھیں یہ بھی معلوم ہو سکتا ہے کہ رنگ گل ولالہ و نسرین جدا جدا ہوتا ہے۔ "ہر رنگ" میں وا ہو سکنے والی آنکھ ہی اس راز سے آشنا ہو سکتی ہے کہ مختلف پھول چمن بناتے ہیں۔

اردو شاعروں سے واجبی واجبی واقفیت رکھنے والے شخص کے لئے میر کے مقابلے میں جرأت کی پہچان آسان ہو سکتی ہے کہ وہ کچھ مخصوص باتیں مخصوص الفاظ میں بیان کر دیتے ہیں جو برخلاف اس کے میر کو پوری طرح پہچاننے کے لئے لگ بھگ اتنے ہی بڑے وژن اور اتنی ہی تیز نظر کی ضرورت ہوتی ہے جتنی خود میر کی تھی۔ میں اسلوب کی اہمیت سے انکار نہیں کر رہا ہوں، صرف یہ بتلانا چاہ رہا ہوں کہ اسلوب لفظوں کے الٹ پھیر اور موضوعات کی تکرار سے ہاتھ نہیں آتا بلکہ اس کے لئے ایک شخصیت اور اس کے خصوصی رویے کی ضرورت پڑتی ہے۔ اسلوب کی طرح موضوعات کا مسئلہ بھی بڑا "فریب کار" ہوتا ہے۔ مختلف وجوہات کی بنا پر یقیناً چند موضوعات بار بار سامنے آتے ہیں اور انھیں پر عمومی طور پر سب کی نظریں پڑتی ہیں لیکن باریک بیں نظریں ان کے علاوہ بھی بہت کچھ دیکھ لیتی ہیں اور دیکھ سکتی ہیں۔ بعض طبیعتوں اور مزاجوں کی وجہ سے زندگی کے کچھ واقعات یا کچھ ایسے پہلو بھی ان کے لئے اہم ہو جاتے ہیں جو دوسروں کے لئے قطعی غیر اہم ہوں، ضروری نہیں کہ ہر واقعہ سب لکھنے والوں پر ایک ہی جیسا اثر ڈالے یہ بھی ممکن نہیں ہے کہ جو موضوع ایک لکھنے والے کے لئے بے حد اہم ہو دوسرے کے لئے اتنا اہم ثابت نہ ہو۔ لکھنے والوں کی حسیت یا عدم حسیت کا اندازہ اس بات سے نہیں لگایا جا سکتا ہے کہ وہ کسی دور کے کچھ حقیقی لیکن عام موضوعات پر قلم اٹھاتے ہیں یا نہیں بلکہ دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ وہ جس موضوع کو اپناتے ہیں اسے کس طرح محسوس کرتے ہیں، اس کے محرکات تک کس طرح پہنچتے ہیں اور اپنے دور، بلکہ پوری زندگی سے کس طرح عہدہ برآ ہوتے ہیں۔ ان کی نظر ایسے گوشوں پر بھی پڑتی ہے کہ نہیں جو عام نگاہوں سے پوشیدہ ہیں۔ فن کار کا کام صرف یہی نہیں ہوتا ہے کہ وہ واقعات و حادثات کو ان کے ظاہری روپ یا پہلی سطح پر دیکھے بلکہ یہ ہوتا ہے کہ وہ ان کے اندرونی رشتوں کی دریافت کرے۔ واقعے کو اس کی پہلی سطح پر دیکھنا اور بیان کر دینا اخباری رپورٹر کا کام ہے اور اس کے اندرونی رشتوں تک پہنچنا فن کار کا۔ اکثر اوقات تلاش و تفتیش میں واقعے کی ظاہری شکل ہی بدل جاتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ "اخباری شاعری" کے عادی اذہان اچھی اور رچی ہوئی شاعری میں روح عصر "روح عصر" یا اپنے دور کی "حسیت" کی کمی پاتے ہیں۔ راست اور غیر راست بلکہ فن کارانہ اور اشتہاری انداز بیان سے جب اکبر کو سابقہ پڑا تو انھیں بھی کہنا پڑا۔

جوتا ڈاسن نے بنایا میں نے اک مضموں لکھا ملک میں مضموں نہ پھیلا اور جوتا چل گیا

[یہاں جوتا چل جانے کی ذومعنویت کو نظر انداز کر دیجئے] ہوتا یوں ہی ہے اور کیوں نہ ہو جب مضمون چلنے کی شرط ہی یہ ٹھہرے کہ مضمون نگار کے ساتھ ساتھ اس کو پڑھنے والا بھی تھوڑا بہت تخلیقی ذہن رکھے یا کم از کم کچھ سوچنے سمجھنے کی اہلیت رکھتا ہو۔ مشہور یا مقبول کمپنی کے لیبل لگے بنے بنائے جوتے جوتے کے ساتھ اس قسم کی شرط ہوتی نہیں اس لئے اس کا فیشن بن جانا اور چل جانا آسان ہے۔ یہ بات اور ہے کہ اکبر کا مضمون نسلاً بعد نسلاً بھی تازہ و دل کش رہتا ہے اور "ڈاسن کا جوتا" فیشن کے ساتھ ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔ کوئی بھی واقعہ کسی بھی تخلیقی فن کار کے ذہن پر "اکہرا" اثر نہیں ڈالتا۔ اسی لئے اس کا اظہار اتنا سادہ نہیں ہوتا کہ واقعہ فوراً پہچان لیا جائے۔ غذا پر زندگی کا دار و مدار ہے۔ ہر رگ میں غذا دوڑ رہی ہے لیکن اپنی اصلی شکل میں نہیں بلکہ مختلف مرحلوں سے گذر کر مختلف عناصر سے مل کر اور اپنے غیر ضروری اجزا کھو کر وہ خون بنتی ہے اور خون پر زندگی کا مدار ہے۔ اگر کوئی نا سمجھ اس پر اصرار کرے کہ وہ غذا کو اس کی اولین شکل میں ہی دیکھنا چاہتا ہے اور اگر وہ جسم میں اپنی اصلی شکل میں نہ ملے تو وہ غذا اور زندگی کے رشتے ہی سے انکار کر دے گا تو اس کی معصومیت پر صرف مسکرا کر خاموش ہو جانا ہی بہتر ہوگا۔ اسے یہ سمجھانا کہ غذا کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کا مطلب زندگی سے ہی ہاتھ دھو بیٹھنا ہے، تضیع اوقات سے بڑھ کر کچھ نہیں اور اس سے یہ پوچھنا بھی بے کار ہے کہ وہ غذا اور زندگی میں کس چیز کو عزیز رکھتا ہے۔ واقعہ حادثہ یا کسی جذبہ کو فن میں اس کی اپنی اصل شکل میں دیکھنا، بدن میں غذا کی تلاش سے مختلف عمل نہیں۔ یہ مسئلہ صرف دیکھنے والے کا نہیں بلکہ دکھانے والے کا بھی ہے۔ عام قاری یا کسی نقاد کے اصرار پر جو فن کار اپنے فن میں کسی واقعہ، حادثہ، جذبے یا احساس کو ان کی اپنی شکل میں دکھانے پر آمادہ ہو جاتا ہے اس کی فن کاری کے متعلق بے جھجک یہ فیصلہ دینا مشکل نہیں ہے کہ یہ فن کار کے علاوہ سب کچھ ہے یا ہو سکتا ہے۔ نظم یا افسانے میں "ہوشیار اے قوم میری ہوشیار" اور "مزدور ہیں ہم دہقان ہیں ہم" کے نعرے ہوں یا "میں اور" "اس" کا اندھیرے میں گھر جانا، ٹکڑوں میں بٹ جانا، ریگستان میں بھٹکتے پھرنا یا اسی قسم کی الول جلول حرکتیں کرنا اور اول فول بکنا ممکن ہے فن کا "ڈراما" تو بن جائے فن کاری نہیں!

پاؤنڈ درخت کا بیان اس طرح کروانا چاہتا ہے کہ درخت کا نام بھی آنے نہ پائے اور پڑھنے والا اسے پہچان بھی لے۔ درخت کو اس کی خصوصیات سے پہچاننا مشکل ہے ہی۔ اسے اس

طریقے سے پہچانوانا اور زیادہ مشکل کام ہے۔ اگر پہچاننے والا پہچان نہ سکے تو اسے صرف اس کی کم زوری پر محمول کرنے سے پہلے یہ بھی دیکھ لینا چاہئے کہ پہچانوانے والے نے بھی اپنی ذمہ داری کو پورا کیا ہے یا نہیں یا یہ کہ اس کے بیان سے پہچان ممکن بھی ہے کہ نہیں؟ صرف قاری کو دوش دینا اکثر اوقات خود فن کار کی کم زوری اور نا اہلی کا ثبوت بن جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اکثر لکھنے والوں کو اور خصوصاً عام روش سے ہٹ کر لکھنے والوں کو قاری کا لعن طعن بھی برداشت کرنا پڑتا ہے اور کبھی کبھی اس کی مفارقت بھی کیوں کہ ان کا فن اپنے لئے ایک الگ معیار اور کسوٹی کا مطالبہ کرتا ہے لیکن اول تو اس قسم کی صورت حال کبھی کبھار پیش آتی ہے اور ایسے وقت پیش آتی ہے جب کوئی عہد ساز لکھنے والا نمودار ہوتا ہے اور پرانے معیارات کے متوازی نئے معیارات فن قائم کرتا ہے۔ صرف پرانے معیار سے روگردانی اپنی کم زوری یا بچکانہ ذہن کی دلیل ہے اور پرانے معیار کے متوازی نئے معیار کی تشکیل ادب میں نئے باب کا اضافہ کرتی ہے۔ ہر لکھنے والا اگر قاری خصوصاً قابل لحاظ ذہانت رکھنے والے قاری کی بے اعتنائی کو اپنی برتری اور اس کی عدم شعر فہمی پر مبنی قرار دے تو سمجھ لیجئے کہ بے چارہ فن کار ہونے کی خوش فہمی میں مبتلا ہو گیا ہے۔ اور خوش فہمیاں کبھی بھی خوش گوار نتائج پیدا نہیں کرتیں۔ مبہم سے مبہم ادب پارے میں بھی اگر واقعی وہ ادب پارہ ہو تو کوئی نہ کوئی ایسی بات ہوتی ضرور ہے جو ایک پڑھے لکھے پڑھنے والے کو یہ احساس دلا دیتی ہے کہ وہ کوئی چیز MISS کر رہا ہے۔ کوئی شے اس کے ہاتھ آتے آتے رہ جا رہی ہے۔ یہ احساس زیر بحث فن پارے کو بار بار پڑھنے پر اکساتا ہے یہاں تک کہ اس کی معنوی پرتیں کھلنے لگتی ہیں۔ جب علامت محض علامت کے لئے استعارہ محض استعارے کے لئے اور پیکر محض پیکر کے لئے استعمال ہوں تو دو نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔ ایک تو "استادی" یعنی صرف مشق وغیرہ کے بل بوتے پر نظم کی تشکیل، اس طرح کی نظم شاعر کی علمیت کا احساس تو دلا سکتی ہے لیکن پڑھنے والے کے ذہن و دل میں کوئی تحرک پیدا نہیں کر پاتی۔ دوسرے اہمال، جوں کہ خود لکھنے والا کسی علامت، پیکر، استعارے یا لفظ کی معنویت، وسعت اور ردعمل کا احساس نہیں رکھتا۔ خود اس کا ذہن صاف سلیٹ رہتا ہے اور خود اس کے پاس کہنے کے لئے کچھ نہیں ہوتا اس لئے اس کی علامتیں، پیکر، استعارے اور الفاظ وغیرہ بھی کچھ نہیں کہتے جس کا نتیجہ اہمال ہوتا ہے۔ نامانوس اور نئے الفاظ کے ذریعہ پیدا ہونے والے اشکال کو لغت کی مدد سے دور کیا جا سکتا ہے۔ نئے پیکروں اور علامتوں پر بار بار غور کر کے ان کی معنویت تک پہنچا جا سکتا ہے۔ لیکن جان بوجھ کر پیدا کئے ہوئے ابہام کا (جو دراصل اہمال ہوتا ہے) حل صرف نظم کو رد کر دینا ہے۔ ویسے بھی ابہام نئی شاعری کی شرط نہیں ایک خصوصیت ہے، دیگر کئی خصوصیات میں، ایک رنگ ہے کئی رنگوں میں۔ آج کی شاعری گیلیلو سے لے کر کوپرنکس تک کے علم، زار شاہی کے خاتمے سے لے کر اسٹالن کے زوال تک کے حادثات، واقعات، ہنگری سے لے کر ویت نام تک کی بربریت و ظلم اور چین امریکی دوستی سے لے کر اقوام متحدہ کے فیصلوں تک کے المیوں کی داستان ہے۔ یہ ہماری بدقسمتی ہے کہ سائنس نے ہمیں آسودہ کرنے سے زیادہ بے چین کیا۔ خردشچوف کے ہاتھوں اسٹالن کے بت کی شکست نے "ارضی جنت" کے خواب کو چکنا چور کر دیا۔ ہنگری اور ویت نام کے واقعات نے انسان کی تہذیب و تمدن کو ہر بازار میں عریاں کر دیا ہے اور چین امریکی دوستی نے سیاست کی بازی گری کو پوری طرح بے نقاب کر دیا۔ اس طرح آج کی نسل کے سامنے جو بھی حقائق آئے ان سے ثابت ہوا کہ تمام گرج دار دعوے، تمام جگمگاتے آدرش اور انسانی نجات کا دعویٰ کرنے والے تمام فارمولے اندر سے بے جان اور کھوکھلے ہیں۔ سائنس تقریباً اٹھارہویں صدی ہی میں مذہب کو متزلزل کر چکی تھی۔ ویسے پابندی رسم کے طور پر مسجدیں بھی آباد ہیں، مندر و گردوارے بھی، کلیسا بھی موجود ہیں اور اسٹوپا بھی۔ لیکن انسان کے دل اور اس کی روح کے اندر کوئی مسجد، کلیسا، اسٹوپا یا گردوارہ کچھ بھی باقی نہیں رہا۔ یہاں بھی وہی ظاہر داری ہے جو سیاسی بازی گروں کے ہاں ملتی ہے۔ یعنی زبان پر ہر چیز کا احترام اور دل میں کسی شے، کسی مقام کی کوئی اہمیت نہ عظمت۔ اگر سائنس مذہب یا روحانیت کو پوری طرح ختم کرنے میں کام یاب ہو جاتی اور جیسا کہ اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں تھا، خود حرف آخر بنی رہ سکتی یا دوسرے لفظوں میں مذہب کی جگہ لے سکتی اور انسان کو ذہنی طور پر اپنے دلائل اور مسلسل کام یابیوں سے مطمئن کر سکتی تو شاید آج صورت حال بدلی ہوئی ہوتی۔ لیکن بیسویں صدی اپنے ساتھ سائنس کی نارسائیوں کی بھی ایک طویل فہرست لے آئی۔ انسان اس کی تخریب کاریاں پہلی اور دوسری جنگوں میں دیکھ چکا تھا اور آئندہ کا اندازہ مشکل نہ تھا۔ وہ سائنس ہی تھی جس نے انسان کو حقیقت پسند اور عقلیت پرست بنا کر اسے اس کی پناہ گاہوں سے محروم کر دیا۔ کوپرنکس نے ثابت کر دیا کہ یہ خلیفۃ اللہ اور خلیفۃ الارض، کائنات کا شہزادہ اور حاکم وقت درحقیقت کائنات میں ایک معمولی ذرے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ بیسوی صدی کی سائنس نے اس کی تصدیق کرتے ہوئے کہا یہ زمین جس کا حاکم انسان ہے کائنات میں ایک خشخاش کے دانے سے بھی کم حیثیت رکھتی ہے۔ صرف کہکشاں کے ایک بازو میں اس زمین سے تقریباً دس گنا بڑے دو کروڑ کرے موجود ہیں۔ یہ اور اس قسم کے کئی انکشافات انسان کی انا کو کچل کر اسے بہت کچھ سوچنے اور سوچ کر بوکھلانے کا باعث بن گئے۔ انسان جب سے باشعور ہوا تھا اس نے غلط یا صحیح اپنے

آپ کو زمین کی بادشاہت کا حق دار جانا تھا اور آسمان پر خدا اور زمین پر انسان کے نظریہ پر کاربند تھا۔ آج سے پہلے کسی فلسفے، نظامِ حیات اور اندازِ نظر نے یہ نہیں ثابت کیا تھا کہ انسان اس کائنات میں ایک حقیر ذرہ ہے۔ ہر فلسفۂ حیات بلکہ سیاسی نظام بھی اس مفروضے کو مان کر چلتا تھا کہ انسان مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن بیسویں صدی کے سائنس نے اس بھرم کو بھی توڑ دیا۔ اب سلسلہ یوں قائم ہوا کہ خدا کے زیرِ سایہ انسان کی برتری کے نظریے کو اٹھارہویں صدی نے تقریباً ختم کر کے انسان کی مطلق العنانی اور سب پر فوقیت کا اعلان کر دیا۔ (جس پر انسان ایمان لے آیا) اور بیسویں صدی کے سائنس ہی نے انسان کی لاچاری و مجبوری کو تسلیم کر کے اپنی نارسائی کا اعلان کر دیا۔ اس طرح آج کا انسان روحانی سہاروں سے بھی محروم ہو گیا اور اپنی خود اعتمادی بھی کھو بیٹھا۔ اب اس کی نظریں سیاسی نظاموں میں اپنا سہارا تلاش کرنے لگیں۔ چناں چہ روسی انقلاب میں بیسویں صدی کی دوسری دہائی کے تقریباً سبھی سوچنے والوں کو امید کی کرن نظر آنے لگی اور رفتہ رفتہ سبھی یہ تسلیم کرنے لگے کہ انسان نے اپنی منزل پا لی ہے اور وہ جنت جس سے خدا نے اسے بے دخل کر دیا تھا روس میں انسان نے خود بنا لی ہے۔ لیکن یہ بھرم بھی دوسری جنگِ عظیم کے بعد ٹوٹ گیا اور رہی سہی کسر اسٹالن کے بعد۔ اسٹالن کے کارناموں نے منظرِ عام پر آ کر پوری کر دی۔ ٹوٹیلی ٹیرین نظام کی برتری کا طلسم یوں ٹوٹا اور جمہوریت کے سنہرے خواب کو امریکہ نے کوریا اور اس کے بعد ویت نام میں چکنا چور کر دیا اور سوچنے والوں نے سوچا کہ صرف ناموں کی تبدیلی سے حقائق تبدیل نہیں ہو سکتے۔ ہنگری اور چیکوسلواکیہ ہو یا کوریا اور ویت نام ہر جگہ سیاسی بازی گر ایک ہی تماشہ دکھا رہا ہے۔ یوں آج کے انسان کو ہر قدم پر DISILLUSION کا سامنا کرنا پڑا اور تباہی کی فہرست یوں مرتب ہوئی۔ مذہب نے کہا روحانیت ہی سب کچھ ہے اور اس عقیدے کو مان کر انسان اپنے تمام دکھوں سے نجات پا سکتا ہے۔ اٹھارہویں صدی کی سائنس نے کہا مذہب اور روحانیت فریب ہیں اور ہیں انسان کا نجات دہندہ ہوں۔ انسان سکون کی تلاش کا مارا اس پر ایمان لے آیا اور اپنی دانست میں کائنات کا مرکزی نقطہ بن بیٹھا۔ بیسویں صدی کی سائنس نے اسے ایک حقیر ذرہ ثابت کیا اور اپنا وہ بھیانک روپ دکھلایا جس کا شاید تصور بھی مشکل تھا۔ بادشاہت کا بھرم جمہوریت نے توڑا اور جمہوریت کا امریکہ نے۔ دوسری طرف زار کے بت کو لینن، اسٹالن اور ان کے ساتھیوں نے توڑا اور اسٹالن کے بت کو خرشچوف نے۔ مالنکوف کو دور دراز علاقہ میں الکٹرک انجن اور بیریا کو گولی مار کر خود خرشچوف کو خود بھی ایک معمولی فلیٹ میں گم نام زندگی گذارنی پڑی۔ اس طرح ہر آئیڈیل چور چور ہوا اور یہ صدی

شکستِ خواب کی صدی بن گئی لیکن المیہ یہ ہے کہ مادی سطح پر شکست ہو تو سب کو نظر آتی ہے اور جب آئیڈیل اور خواب ٹوٹتے ہیں تو نہ ان کا نشان باقی رہتا ہے نہ ان کی آواز عام کانوں تک پہنچتی ہے اور سوچنے والا سوچتا ہی رہ جاتا ہے —— ٹوٹیں گل دان تو رہ جاتی ہیں ننھی کرچیں —— خواب ٹوٹیں تو نشان تک نہیں رہتا کوئی۔ مادی شکست سے بچنے کے لئے تو ہتھیاروں کی دوڑ بھی شروع ہوئی اور معاشی مقابلہ بھی۔ تجارتی منڈیوں کے حصول کے لئے قوموں کو غلام بھی بنایا اور صنعتی طور پر بڑے ملکوں کا دست نگر بھی لیکن خوابوں کی شکست سے بچنے کی نہ صرف یہ کہ کوشش ہی نہیں کی گئی بلکہ اس شکست پر دو آنسو بہانے والے بھی کم یاب ہوتے گئے۔ سودا نے جب تلملا کر سوال کیا تھا:

دل کے ٹکڑوں کو بغل بیچ لئے پھرتا ہوں کچھ علاج اس کا بھی اے شیشہ گراں ہے کہ نہیں

تو کم از کم شیشہ گروں نے ان کی بات سمجھ کر دو تسلی کے بول تو کہے ہوں گے۔ لیکن آج کا سوال کرنے والا جب پوچھتا ہے کہ وہ کون ہے جو غم کے دہانے پہ ہمیں چھوڑ کے روپوش ہوا ہے؟ تو اس کے چارہ گر اس کا منہ یوں تکتے ہیں جیسے وہ کسی اور ہی دنیا سے آیا ہو اور کوئی اور ہی زبان بول رہا ہو۔ اور بولنے والا اس حقیقت کو تسلیم کر لیتا ہے کہ وہ پل جو اسے دوسروں سے جوڑے ہوئے تھا کبھی کا ٹوٹ چکا ہے۔ وہ رابطہ جس نے اس کو اور اس جیسے اربوں انسانوں کو جوڑے رکھا تھا کبھی کا ٹکڑے ٹکڑے ہو چکا ہے۔ اور وہ اینٹ جس پر پوری عمارت قائم تھی اپنی جگہ سے کھسک چکی ہے اور:

اک بحرِ بے کراں ہے جہاں تک نظر اٹھے
آغاز و انتہا کی خبر تک نہیں کوئی
اور ان ابھرتی ڈوبتی موجوں کے درمیاں
ہر شخص اک جزیرہ ہے سب سے کٹا ہوا
طوفاں کی شورشوں نے سبھی پل بہا دیئے
قوتیں تمام نقطوں کی صورت بکھر گئیں
اب کوئی ربط ڈھونڈ کے لائیں کہاں سے ہم

ہمارے دور کا سب سے بڑا بنیادی المیہ یہ ہے کہ ہم "اعتقاد"[1] سے محروم ہو چکے ہیں۔ مسلسل دھوکے کھاتے کھاتے اب ہم اپنے سائے سے بھی بدکنے لگے ہیں۔ بھرپور "اعتقاد" خواہ مذہب پر ہو یا کسی "ازم" پر، محبت پر ہو یا نفرت پر، کسی بیرونی طاقت پر ہو یا اپنے آپ پر ہمیں زندہ

---

[1] میں اعتقاد کو مذہبی معنی ہی میں نہیں بلکہ مکمل یقین اور اٹل ارادے کے معنی میں بھی استعمال کر رہا ہوں۔

رہنے کی قوت دیتا ہے۔ لیکن حالات نے قوت کے ہر سرچشمے کو سراب ثابت کر دیا، وہ فریب ہی سہی لیکن تھا تو سہارا۔ شکست فریب نے اس آخری سہارے سے بھی محروم کر کے تپتے ہوئے میدان میں حقائق کے سورج کی آگ میں جلنے کے لئے چھوڑ دیا۔

سر پہ سایہ ہے نہ قدموں میں گلستاں کوئی — زندگانی ہے کہ جلتا ہے بیاباں کوئی

اور انسان چیخ اٹھا:

دھوپ کے صحراؤں میں کوئی سہارا تو ہو — چھت نہیں گھر کی اگر ابر کا ٹکڑا ہی سہی

وہ نسل جس نے خواب تو دیکھے لیکن ان کی تعبیروں کے بجائے ان کے ٹوٹنے کا منظر دیکھنے پر مجبور ہوئی جس نے کسی پر، کسی خدا پر، کسی بت پر، کسی ازم پر، کسی فلسفے پر اعتماد کرنا چاہا اور ہر قدم پر اس کا اعتماد لہو میں نہلایا جاتا رہا۔ جس نے بڑے خلوص سے کسی آستانے پر سر جھکانا چاہا لیکن اسے پیشانی کے زخموں کے سوا کچھ نہ ملا اگر ہر چیز کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھے، اپنے ہر خواب پر نہ پچھتائے اور اپنی ہر کوشش کو رائیگاں نہ جانے تو کیا کرے۔ اگر اپنی ہر بامعنی کوشش کو مضحکہ خیز نہ سمجھے تو کیا سمجھے۔ پچھتاوا اور صرف پچھتاوا —— ہر چیز کی بے معنویت کا احساس۔ خواب دیکھنے پر پچھتاوا، کسی یوٹوپیا میں رہ کر زندگی کرنے کی بجائے زندگی سے آنکھ ملانے پر پچھتاوا۔ یہاں تک کہ اپنے ضمیر کو زندہ رکھنے پر پچھتاوا (اگر یہ لمحے دیرپا نہیں ہوتے) اور یہی احساس جب کسی قرۃ العین کی زبان سے کہلاتا ہے۔

"فضول —— فضول —— وقت گذر رہا ہے۔"

یا کوئی جوگندر پال کسی "بادشاہ" کی آواز بن جاتا ہے اور کوئی قاضی سلیم کہہ اٹھتا ہے:

محبت کا سہارا بے بسی کی انتہا ہے
دھڑوں کو ایسے چمٹا کر لہو اپنا نچوڑیں بھی تو کیا ہوگا

تو وہی سیاسی بازی گر جنھوں نے ہر حساس ذہن کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیا چیخنے لگتے ہیں۔

"یہ لوگ زندگی اور اس کے مسائل سے کٹے ہوئے ہیں۔ یہ آدمی
اور آدمیت کے مقام سے واقف ہیں نہ اس کے احترام کے قائل۔"

اور ان کے ایجنٹ ان "بگڑے بچوں" کے بزرگوں کا روپ دھار کر کبھی بڑے مشفقانہ تبسم کے ساتھ فرماتے ہیں۔

"ابھی بچے ہیں —— زندگی اور اس کے تقاضوں سے واقف
ہیں نہ فن اور اس کے لوازم سے۔"

اور کبھی جھنجھلا کر انارکسٹ ہونے، سیاسی اور سماجی شعور سے عاری ہونے، اپنی ذات میں ذات میں محصور ہونے کے اور اسی قسم کے کئی فتوے صادر کرنے لگتے ہیں یا کبھی ہاتھی دانت کے مینار کے قیدیوں کا نام دے کر اپنی دانست میں بڑے طنز کا تیر مار لیتے ہیں۔

ننھے منے بزرگو! کتنا اچھا ہوتا کہ ہم واقعی ہاتھی دانت کے مینار میں زندگی گذار دیتے زندگی اور اس کے تقاضوں کو نہ پہچانتے۔ آگ لگی ہوئی دیکھتے اور اپنے آپ کو یہ کہہ کر بہلا سکتے کہ ابھی سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا اور آگ پھول بن جائے گی۔ اگر ہمیں بھی معجزوں اور کرشموں پر یقین ہوتا یا ہم ایسا پوز کر سکتے تو آج ہم بھی کسی پرچم تلے کھڑے خوش گپیاں کر رہے ہوتے، کسی ایمبیسی میں شغل ساغر و مینا کر رہے ہوتے یا کسی حکومت کی مشینری کا معمولی سا پرزہ بن کر کسی کرسی پر اکڑے بیٹھے ہوتے۔ ہمارا قصور یہ نہیں ہے کہ ہم نے زندگی سے ناطہ توڑ لیا ہے بلکہ یہ ہے کہ ہم نے زندگی سے مکمل اور حقیقی زندگی سے رشتہ قائم کر رکھا ہے، اس سے آنکھ ملانے کی جسارت کی ہے —— اور حقیقت کو حقیقت مان لیا ہے۔ اس کے اوپر کسی رومانی جذبے، کسی خیالی جنت اور کھوکھلی رجائیت کی پھول دار چادر ڈال کر اپنے آپ کو اور اپنے دور کو دھوکہ دینے کی کوشش نہیں کی ہے۔

مجھے احساس ہے کہ میں یہاں ایک غیر جانب دار نقاد کے فرائض ادا کرنے کے بجائے کسی فریق کا وکیل بنا جا رہا ہوں۔ مجھے مزید رسوا کرنے کے لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جذباتیت کا شکار ہو رہا ہوں۔ مجھے اپنے نقاد ہونے پر قطعی اصرار نہیں ہے لیکن اس پر ضرور اصرار ہے کہ میں ایماندارانہ طور پر اپنا اظہار کر رہا ہوں۔ لیکن ٹھہریئے شاید اس طرح بات کھل کر سامنے نہ آسکے ممکن ہے کچھ الجھ بھی جائے تو کیوں نہ راست انداز میں گفتگو کی جائے۔ منطقی انداز اور تنقیدی زبان میں ... اس صفحے سوا صفحے کو جملہ معترضہ سمجھ لیجئے ... اور مجھے گفتگو کے بکھرے بکھرے ریزوں کو چننے، ٹوٹے تاروں کو جوڑنے کی مہلت دیجئے۔

میں کہہ رہا تھا کہ بہت ساری وجوہات کی بنا پر جن کا ذکر اوپر کی تفصیل کے ساتھ ہو چکا ہے انسان نے عقیدے، اعتماد اور یقین کی دولت کھو دی ہے یا کم از کم اس کے اعتماد و یقین میں بھرپور پن باقی نہیں رہا۔ آج کا دور "اندھ وشواس" کا نہیں بلکہ شک و شبہ کا دور ہے، تجزیے اور جانچ پڑتال کا دور ہے چناں چہ آج کی پوری زندگی شک و شبہ کے زیر سایہ گذر رہی ہے۔ یہ شک و شبہ زندگی کے معمولی سے معمولی پیکر سے لے کر زندگی کے نظریوں اور قدروں تک حکومتوں کے تعلقات سے لے کر فرد کے نجی تعلقات اور سیاست سے لے کر خلوت کی محفل تک ہر جگہ چھایا ہوا ہے۔ اسی رویئے نے ہمیں ایک دوسرے سے جدا کر کے اپنے خول میں سمٹے رہنے پر مجبور کر دیا ہے۔ ہم چاہنے کے باوجود بھی اپنا سینہ کھول کر دوسرے

کے سامنے نہیں رکھ پاتے اور گھٹن کا شکار ہوتے رہتے ہیں۔ "بوسوں کی بے جانی[1]" اور "لبوں کے بیاباں" ہوجانے کو محسوس کر کے بھی کچھ نہیں کر سکتے۔ محفلیں اور احباب کے جمگھٹے وقت گزاری کا مشغلہ تو ہیں لیکن ایک دوسرے کو سمجھنے اور ایک دوسرے کا دکھ بانٹنے کا وسیلہ نہیں۔ عدیم الفرصتی یا کم یقینی نے ہمیں مستقبل سے کاٹ کر حال کے لمحے پر جینے پر مجبور کر دیا اور چوں کہ ہر قدر مشکوک ہو چکی ہے اس لئے اچھائی برائی میں کوئی حد فاصل باقی نہیں رہی۔ ماضی سے کٹ کر اور مستقبل سے بے نیاز ہو کر صرف حال کے لمحوں میں جینے والوں کے لئے صرف وقتی لذت خواہ وہ کسی طرح حاصل ہو، مادی آسائش اور تن آسانی ہی سب کچھ تھا۔ اور اس کے لئے "شارٹ کٹ" استعمال ہونے لگے جو حق تلفی، ریاکاری، گروہ بندی اور اپنے سوا بھی کے قتل کردار سے عبارت ہیں۔ اور یہ سب کچھ کرنے کے لئے اپنے ضمیر کو موت کی نیند یا کم از کم مارفیا کا انجکشن لگا کر سلانا لازمی ہو گیا چناں چہ بے ضمیری قحبہ خانوں سے لے کر پارلیمنٹ ہاؤس تک اور وہاں سے لے کر تعلیمی اداروں اور ادیبوں شاعروں کی محفل میں تک در آئی اور ہر جگہ ذاتی تعلقات یا لین دین پر ہر قسم کے فیصلوں کا مدار ٹھہرا۔ اس رویئے کو ٹھکرا کر جینے والوں کو اس کی بڑی بڑی قیمتیں چکانی پڑیں اور ہر لمحہ اپنے ضمیر سے جنگ ان کا مقدر ہو گیا۔ اگر چند مطمئن ضمیر حضرات یہاں یہ کہیں کہ یہ باتیں میں تو لیکن محسوس کرنے والے ذرا زیادہ محسوس کر رہے ہیں اور حالات کو پیش کرنے میں ذرا مبالغہ آرائی سے کام لے رہے ہیں، تو ممکن ہے سننے والا ان کی بات کو کسی حد تک تسلیم کر لے لیکن اگر کوئی ان حالات کی واقعیت ہی سے انکار کرنے لگے تو اس کے ضمیر کے ساتھ ساتھ ذہن کی بھی مکمل موت پر ایمان لانا پڑے گا یا انھیں سادہ و سفاک ماننا پڑے گا۔ حقائق کو نظر انداز کر کے یا انھیں مسخ کر کے خوش آیند خیالات میں ڈوبے رہنا اپنے آپ کو نشے سے بہلانا ہے اور حالات میں جکڑے ہوئے لوگوں کا مضحکہ اڑانا سفاکی ہے۔

جن حالات میں ہم جی رہے ہیں انھیں تسلیم کرنے کے سوا چارہ نہیں، سو پوری نسل نے ایمان داری سے انھیں تسلیم کر لیا۔ اس طرح نئے لکھنے والوں کے پاس حقیقت پسندانہ رویہ عام طور پر ملتا ہے۔ کمار پاشی کہتے ہیں:

یہ سفر سخت ہے / دھوپ سر پر کھڑی ہے / یہاں اور وہاں دور تک کوئی سایہ نہیں /
مگر ہم گھروں سے نکل آئے ہیں /

اور مجید شاہد کہتے ہیں: یہ زلزلوں کی ہے جھنکار تاب کہ نہ سہیں گے
جو دب گئے ہیں زمانے کبھی ابھر نہ سکیں گے

---

[1] لب بیاباں، بوسے بے جاں / کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم۔ — راشد

ممکن ہے کہ موجودہ صورت حال کی وجوہات اور اس کے اندرونی رشتوں کو سمجھنے میں اختلاف رائے ہو اور ہونا بھی چاہئے کہ ہر شخص نے اپنے طور پر اس کا تجربہ کیا ہے آنکھیں بند کر کے کسی بیرونی فرمان پر ایمان نہیں لے آیا ہے۔ اس نسل کا کوئی فرد اتنا بے حس نہیں ہے نہ ہو سکتا ہے کہ اسے حالات کی ابتری کا اندازہ ہی نہ ہو اور نہ کسی فرد نے اپنے ذہن اور آنکھوں پر مخصوص غلاف اور عینکیں چڑھا رکھی ہیں کہ واقعات کی اصلی شکل اور ان کے واضح اثرات مسخ ہو کر ان تک پہنچیں۔ چناں چہ آج کے سبھی لکھنے والوں نے آج کے حالات کو ایک حقیقت سمجھ کر تسلیم لیا اور ان میں یہی ایک قدر مشترک ہے اسی کو جدید حسیت کہہ لیجئے۔ البتہ ان حالات کا ردعمل ہر سچے نئے لکھنے والے کے پاس اس کے مزاج اس کی شخصیت اور اس کی نفسیات کے مطابق ہوتا ہے۔ یہ ردعمل میکانکی انداز کا نہیں ہوتا کہ چند تنقید اصطلاحیں اس کا احاطہ کر لیں۔ اس کا پھیلاؤ زندگی ہی کی طرح ہوتا ہے اور ہر فن کار کے پاس اس کی نوعیت اور اس کی مناسبت سے اس کے اظہار کے طریقے الگ الگ ہوتے ہیں۔ اسے انفرادی لہجہ کہہ لیجئے بہت سارے واقعات، انفرادی ردعمل کی روشنی میں ایک دوسرے سے قطعی مختلف ہو جاتے ہیں۔ فسادات ہی کے موضوع کو لیجئے۔

کچھ یوں ہیں: کہاں سے آ گئے تم
راکھ کے ذروں میں تم کیا اور میں
خلاؤں میں چھپی نادیدہ آنکھیں دیکھتی ہیں
مکوڑوں اور کیڑوں میں
بڑے گھمسان کا رن پڑا ہے
ہزاروں ڈھیر ہو کر رہ گئے ہیں (قاضی سلیم)

نہیں یہ بھی نہیں یہ بھی نہیں
وہ کوئی اور تھے (ندا فاضلی)

ندا فاضلی ایک لٹی ہوئی ماں کی زبان بن جاتے ہیں جس کے بچے قتل ہو چکے ہیں لیکن اس کی ممتا اسے انسان سے جوڑے ہوئے ہے اور وہ یہ مان ہی نہیں سکتی کہ کسی مہذب ماں کے بیٹوں نے اس کے گھر کو اجاڑ دیا۔ چناں چہ وہ قاتلوں کو جنگل کا باسی سمجھتی ہے۔ قاضی سلیم اس حادثہ کو ایک تیسرے شخص کی نظر سے دیکھتے ہیں جو اس تمام ہنگامہ سے بلند و بالا ہے اور جس کے نزدیک یہ رن کیڑے مکوڑوں کا رن ہے اور یہاں سے نظم میں طنز کی بھی ایک دھار پیدا ہو جاتی

ہے :

ابھی دس برس کے تھے جب تم تو سوچا تھا میں نے

کہ تم شیر دل وہ سپاہی بنو گے

بہ شرطِ مقرر جو دشمن پہ غالب رہے گا

سنا ہے کہ تم نے اب اپنے پڑوسی کے گھر کو جلایا (بلراج کومل)

ایک ہی موضوع پر لکھی ہوئی تینوں نظموں کا الگ الگ انداز اور اپروچ قابلِ غور ہے۔ اگر میرے نزدیک موجودہ حالات کی ذمہ داری عقائد کے متزلزل ہونے اور یقین کے کم زور پڑ جانے پر ہے اور آج کے انسان کے لئے اپنے آپ کی تلاش اور اپنی ذات کی روشنی میں آگے بڑھنا ہی واحد راستہ رہ گیا ہے۔

نگاہ اور کھلے ہوئے بلور آسمان کے بیچ

گھٹا مہیب تیرگی کا سرد جال بن گئی

دکھوں کی تہہ بہ تہہ چٹان بے ستون بن گئی

شیشے سارے کند ہیں

جوئے شیر؟

جوئے شیر انگلیوں سے پھوٹتی نہیں مگر

لہو کی بوند چاند ہے

بدن سے اپنے اپنے چاند کھینچ کر نکال لیں

کہ سورج آج مر گیا

تو جوگندر پال کو اس طوفان میں [جو انھیں قیامت کا منظر یاد دلاتا ہے] چھوٹی چھوٹی باتیں غیر اہم نظر آتی ہیں ان کے نزدیک وہ رشتہ زیادہ اہم ہے جو سب کو ایک مالا میں پروئے رکھتا تھا اور جواب ٹوٹ چکا ہے۔

"سیلاب اُمڈ آیا ہو تو بوند بوند کی جانب کس کا دھیان جاتا ہے۔

میری آنکھوں میں قیامت کا منظر یہی ہے کہ ایک بڑے میدان میں

اس سے بھی بڑا ہجوم ہوگا اور اس ہجوم کے شور و شغف میں ماں،

بیٹا، باپ کوئی کسی کی آواز نہ سن سکے گا۔ کسی کو خود اپنی آواز ہی سنائی

نہ دے گی اور اس قیامت میں سب کھو جائیں گے۔ سب رشتے ٹوٹ

جائیں گے۔ میری ماں بھی وہاں چیخ چیخ کر مجھے ڈھونڈ رہی ہوگی۔

ایک ہی ہجوم میں شاید دس پندرہ قدم کے فاصلے پر ہم ایک دوسرے

کی کھوج میں تڑپ رہے تھے مگر وہ مجھے مل رہی تھی نہ میں اسے۔

مالا میں پروتے ہوئے منکوں میں پہچان اس لئے ممکن ہے کہ وہ

ایک ہی دھاگے میں ہوتے ہیں۔ ایک، پھر دوسرا، پھر تیسرا...

اور اس طرح ان کا رشتہ بندھا رہتا ہے لیکن دھاگا ٹوٹ جاتے

تو سانس اکھڑ جاتا ہے اور منکے بکھر بکھر کر بے مفہوم ہو جاتے ہیں۔"

(جوگندر پال)

ممکن ہے کوئی دوسرا لکھنے والا ان حالات سے کوئی اثر لے اور ان کی جڑیں کہیں اور تلاش کرے۔ اس طرح یہ بھی ممکن ہے کہ ان مسائل کا کوئی حل بھی اس کے اپنے نقطۂ نظر سے موجود ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ حالات کا تجزیہ کرتے وقت کسی فن کار کی داخلی کیفیت اسے کسی دوسرے قسم کا نتیجہ اخذ کرنے پر مجبور کرے اور تخلیقی فن کاروں کے ہاں ایسا ہونا ضروری ہے۔ ان کے اپنے دور نے میر کی آواز کو دکھ بھری بنا دیا۔ اور سودا ہر چیز کا مذاق اڑانے لگے۔ حالی کا "غم قوم" "مسدس" اور "مناجات بیوہ" جیسے پر درد نوحوں میں ڈھلا اور اکبر طنز کے تیر چلانے لگے۔ حالات مشترک تھے لیکن ان کے اثرات مختلف مزاجوں پر مختلف ہوئے۔

باقر مہدی کو یہ ڈلیما مختلف سوالات کے صحرا میں پہنچا دیتا ہے اور انھیں سب کچھ دھندلا دھندلا اور بے معنی نظر آتا ہے لیکن ان کے لکھنے کی خواہش اور "سب کچھ کو کچھ کچھ بے معنی سمجھنا اور وہ بھی مشکوک انداز میں اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ بہر حال کوئی قوت اور خیال انھیں زندگی کے ساتھ باندھے ہوئے ہے۔

میرے پاس سوالوں کے تیز نوکیلے نشتر ہیں

اور کھلا کیا ہے

ہر لمحہ یہ ڈلیما مجھ میں چھپ کر / میرے ساتھ رہا کرتا ہے

میری نظمیں عکس ہیں اس کا

لرزاں لرزاں دھندلا دھندلا

شاید کچھ کچھ بے معنی سا (باقر مہدی: اپنے نظموں کے صحرا میں)

باقر کو بھی حالات کی سنگینی کا پورا پورا علم اور اندازہ ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ اس کا بھی احساس ہے کہ ان کے پاس جواب نہیں۔ بانی کو حادثہ کا اندیشہ بھی ہے اور منزل کا یقین بھی۔ وہ اس موڑ سے صحیح سالم گذرنے کے تعلق سے کچھ مشکوک

ہیں لیکن انھیں اس کا یقین ہے کہ اس موڑ سے بچ کر نکل جائیں تو یقیناً ایک نئی منزل سامنے ہوگی۔

یہ موڑ کاٹ کے منزل کا عکس دیکھو گے   اسی جگہ مگر امکان حادثہ ہے بہت

شمس الرحمٰن کے پاس تذبذب کی فضا واضح طور پر خوف کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ وقت و حالات ایک خوف ناک قہار کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ایک اندر سے ابلتے ہوئے حاکم کی طرح "سیل فلک" چار سو پھیل جاتا ہے۔ (شمس الرحمٰن سرکاری ملازم بھی ہیں۔ اندر سے ابلتے ہوئے حاکم کی تشبیہ اس بات کی دلیل ہے کہ آج کا شاعر اپنا مواد براہ راست اپنی زندگی سے اخذ کرتا ہے۔)

سرخ قہار، زبردست
پہاڑیوں کے خمیدہ سر دگردن پہ سوار
خشمگیں آنکھیں نکالے ہوئے سنہری دیو
دفعتاً سیل فلک
کسی خاموش، پر اندر سے سلگتے ہوئے حاکم کی طرح تیز
اٹھا پھیل گیا۔

وحید اختر اس بیوپاری سماج اور خرید و فروخت کے اس پورے کاروبار کو حقارت سے دیکھتے ہیں اور اس کے خلاف یوں احتجاج کرتے ہیں۔

خداوندا
یہ بکنا یہ خریداری
سراسر ہے زیاں کاری
عزیز مصر کے ہاتھوں کے یوسف تو دونوں ہی کا نقصاں ہے

رام لعل اس پوری نسل کو ایک "حیرت زدہ بچے" کے روپ میں دیکھتے ہیں۔ جسے مراعات یافتہ طبقہ زندگی کے "فرسٹ کلاس" میں گھسنے نہیں دیتا اور اگر وہ بچہ کسی صورت سے گھس ہی جائے تو طمانچہ اس کا انعام ہے۔ اور اس طمانچہ کا ردعمل آج نئی نسل کے ہر رویے میں نظر آتا ہے۔ خواہ وہ کھلے کھیتوں اور جنگلوں کی طرف دوڑنے لگے خواہ "فرسٹ کلاس" کے مسافروں کو منہ چڑا کر ان پر تھوک دے۔ سریندر پرکاش بدوشک کی موت پر "ہر لمحہ رونے کی آواز" سنتے ہیں۔

کچھ لکھنے والوں کو موجودہ دور کی بے چینی اور بے کیفی ان کے بیتے اور اچھے زمانے کی یاد دلاتی ہے۔ گئے دنوں کی جگ مگ یادیں ان کا ذہنی سہارا ہیں اور حال کے سخت مراحل ان یادوں کو دور عزیز بنا کر کچھ نہ کچھ کھونے کے احساس کو تازہ کرتے رہتے ہیں۔

سفر کے سخت مراحل میں ساتھ چھوڑ گئے
وہ حوصلے جو دکھاتے تھے راستہ مجھ کو   (محمود سعیدی)

یہ احساس کہ راستہ گم ہو چکا ہے۔ عزیز مصر کے ہاتھوں یوسف کا بکنا دونوں کے لئے نقصان کا باعث ہے۔ بذات خود اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ کہنے اور ایسا سوچنے والوں کے پاس زندہ احساس موجود ہے کسی چیز کے کھو جانے کا غم اس وقت ہو سکتا ہے جب گم شدہ شے کی اہمیت واضح ہو۔ اگر عام طور پر استعمال کی جانے والی اصطلاحوں میں بات کرنی ہو تو یوں کہا جا سکتا ہے کہ یہ رویہ منفی سے مثبت کی طرف سفر ہے۔ کمار پاشی کے پاس تو واضح انداز میں اپنے پر اعتماد بھی ملتا ہے اور حالات کا حقیقت پسندانہ تجزیہ بھی۔ وہ نہ حقائق کو نظر انداز کر کے خیالی جنت میں گم رہنے کے قائل ہیں نہ حالات کا ادراک انھیں عقلی اور ذہنی طور پر ماؤف کرتا ہے اس کی وجہ ان کی خودی اور اپنی روایات سے شدید وابستگی ہے۔

میں سب سورجوں سب زمینوں کے اسرار سے باخبر ہوں
مرے ہر جنم کی کہانی
خلاؤں کے سینے میں محفوظ ہے
اور ہواؤں کے ہونٹوں پہ بھی
مرا انترہ ناچتا ہے   (کمار پاشی)

لیکن یہ اعتماد اور یقین حالات سے لاعلمی یا کسی رومانوی نظریہ اور مبہم رجائیت کا پیدا کردہ نہیں ہے بلکہ حالات کو پوری طرح سمجھنے حقائق کو تسلیم کرنے اور اس کے بعد ایک رویہ کو اپنانے کا زائیدہ ہے۔ تلخ و سنگین حقایق کی سنگینی کو محسوس کرنے کے بعد آگ کو آگ اور درد کو درد جان کر ان میں سے اپنا راستہ تلاش کرنا اور اپنے یقین کو برقرار رکھنا زیادہ مشکل ہے اور زندگی سے زیادہ محبت کی دلیل ہے۔ ہاتھی دانت کے مینار میں بیٹھے ہوئے زندگی کو ریشم و کم خواب میں لپٹی ہوئی مجسمہ یہ جان کر اس سے فلرٹ کئے جانا تو آسان ہے لیکن اس کے بھیانک روپ کو دیکھ کر بھی اور اس کی راہ کے خطرات کو پوری طرح محسوس کرنے کے بعد بھی اپنے پیار کو برقرار رکھنا سچے پیار کی نشانی ہے۔

جفائیں دیکھ لیاں کج ادائیاں دیکھیں   بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

جس قسم کا عشق میر نے کیا تھا کچھ اسی قسم کا عشق آج کا فنکار زندگی سے کرتا ہے۔ جفائیں

اور کچھ ادا ئیں دیکھ کر بھی عشق کرنے والا آتنا اوچھا تو ہوگا نہیں کہ اپنے عشق کی اشتہار بازی پر اتر آئے۔ زندگی زندگی چیخنے والے نہ زندگی کا احترام کر سکتے ہیں نہ اس سے پیار۔ آج کے فن کار کا پیار تو کچھ اس قسم کا ہے۔

ننھی منی چڑیا نے
توپ کے دہانے میں
گھونسلہ بنایا ہے (محمد علوی)

محفوظ شاخ پر آشیانہ بنانے کے لئے کسی قسم کی "جرأت رندانہ" درکار ہے نہ یہ عمل خود اعتمادی کا امتحان ہے لیکن توپ کو توپ جان کر اس کے دہانے کو اپنا آشیانہ بنانا بڑے دل گردے کا کام ہے۔ یہاں اصطلاحات کی نہ گنجائش ہے نہ ضرورت۔ تاہم صرف اصطلاحات کی زبان سمجھنے والوں کے لئے عرض کر دوں گا کہ اس جرأت خود تنقیدی اور خود اعتمادی کے لئے وہ کون سی اصطلاح استعمال کریں گے۔ رجائیت، قنوطیت یا کچھ اور۔

کچھ شعر اور سنئے۔ شاید ان میں حالات سے عہدہ برآ ہونے اور زندگی کو سمجھنے کی بے چین خواہش کروٹیں لیتی ہوئی محسوس ہو۔

سینے میں در آتے نہ یخ شام زمستاں
چل کر کسی بھٹی پہ کہیں آگ ہی پی لیں (مصور سبزواری)

دیوانہ وار مجھ سے لپٹ جائے گی ہوا
میں سرخ سرخ پھولوں میں جب مسکراؤں گا (بشیر بدر)

ریت میں پیاس کے دوزخ کے سوا کچھ بھی نہیں
میرے سوکھے ہوئے ہونٹوں ہی میں دریا ہو گا (عزیز قیسی)

مجھے یہ نہیں معلوم کہ زندگی سے پیار کیسے کہتے ہیں۔ میں یہ بھی نہیں جانتا کہ موت کی آرزو اور فنا کے راگ کیسے گائے جاتے ہیں۔ البتہ یہ ضرور جانتا ہوں کہ یہ اشعار اور نظموں کے اقتباسات زندہ رہنے اور زندگی کو پہچاننے کا حوصلہ رکھنے والوں کی آواز بن جاتے ہیں۔ یہ بات الگ ہے کہ ان اشعار میں کوئی دعویٰ کوئی نعرہ ہے نہ ان کے چہروں پر "رجائیت" وغیرہ کی کوئی رنگین نقاب اور ہمارے بہت سارے بزرگ چہروں کو نہیں نقابوں کو پہچانتے اور جانتے ہیں۔ شاذ تمکنت نے کہا ہے ؎

مت پوچھ نقابوں سے تو یاری ہے ہماری
ہم چہروں سے ڈر جاتے ہیں معلوم نہیں کیوں

حقیقت کو حقیقت سمجھ کر قبول کرنے کا حوصلہ میں سمجھتا ہوں آج سے پہلے اردو کے بہت کم شعرا میں تھا۔ وہ ہر چہرے پر اپنی پسند کا نقاب ڈال کر اسے چومنے چاٹنے اور پسند کرنے کے عادی تھے۔ شاید اسی لئے آج اکثر لوگ چہرے کے اصلی خد و خال سے ڈر جاتے ہیں۔ نئے لکھنے والوں نے اگر وہ سچے لکھنے والے ہیں اپنی نگاہوں کو اس سے مانوس کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں انھیں مختلف مراحل سے گذرنا پڑا ہے۔ کبھی وہ جھجکے ہیں اور کبھی خوف زدہ ہوئے کبھی الجھے ہیں اور کبھی چڑچڑاہٹ ان پر غالب آئی ہے اور ان تمام کیفیتوں کا اظہار انھوں نے انتہائی جرأت اور بے باکی سے کیا ہے۔ یہ رویہ خود ایمان داری، جرأت اور خود اعتمادی کا پیدا کردہ ہے۔ آج کا لکھنے والا اپنے فن کو پوری کی پوری زندگی سے جوڑنا چاہتا ہے۔ وہ زندگی کے کسی ایک رخ کو "اندھوں کے ہاتھی" کی طرح پوری زندگی نہیں سمجھتا اس لئے اس کے فن میں ہاتھی کے سونڈ سے لے کر اس کی دم تک اچھی بری، پاکیزہ اور گندی فحش اور طاہر ہر چیز ملے گی کہ زندگی بھی انھیں سب اچھی بری چیزوں سے عبارت ہے۔ میں نے اپنی ایک نظم میں کہا تھا۔

....

نہیں میں یوں نہیں کہتا کہ یہ دنیا جہنم اور ہم سب اس کا ایندھن ہیں
نہیں یوں بھی نہیں کہتا کہ ہم جنت کے باسی ہیں

....

مجھے کہنا ہے / ہم سب اپنی دھرتی کی
برائی اور بھلائی، سختیوں اور نرمیوں، اچھائیوں کوتاہیوں، ہر رنگ ہر پہلو
کے مظہر ہیں
ہمیں انسان کی مانند / خیر و شر محبت اور نفرت دشمنی اور دوستی کے ساتھ جینا ہے
اسی دھرتی کے کھٹے میٹھے جانے پہچانے مزے کا جام پینا ہے
مجھے بس اتنا کہنا ہے
کہ ہم کو آسمانوں اور خلاؤں کی کوئی مخلوق مت سمجھو

مشکل اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب کسی آرٹسٹ کو انسان کے علاوہ کچھ اور سمجھ کر اس سے عجیب عجیب توقعات وابستہ کر لی جاتی ہیں یا اس سے عجیب و غریب باتیں منسوب ہونے لگتی ہیں۔ اگر فن کار کو بھی ایک انسان کی سطح پر رکھ کر اس کے اعمال و افکار کا مطالعہ کیا جائے تو وہ بھی اپنے زمانے سے اسی طرح اور اسی انداز میں جڑا ہوا نظر آئے گا جیسا کہ اس کے دوسرے

ہم عصر اور عام انسان میں اور تفصیلی طور پر آج کے حالات ان کی وجوہات آج کے لکھنے والوں کے رویوں ان کی یک سانیت اور انفرادیت سے بحث کر چکا ہوں۔ پھر بھی مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ نئے ادب کے کئی گوشے باقی رہ گئے ہیں۔ نئے لکھنے والوں نے نہ صرف ہیئت کے تجربے کئے ہیں بلکہ موضوع، مواد وغیرہ سب کو اپنے طور پر برتنے کی کوشش کی ہے۔ انسانی نفسیات کو سمجھنے اور سمجھانے کی فن کارانہ انداز میں کوشش کی ہے۔ "ادب" اور "غیر ادب"، "رسمی" اور "غیر رسمی"، "شاعرانہ" اور "غیر شاعرانہ" الفاظ و اظہارات کے خود ساختہ حصاروں کو توڑا ہے یا اس کی کوشش کی ہے اور اپنے طور پر زندگی، فن اور فن کار کے رشتے کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں وہ کام یاب بھی ہوئے ہیں ناکام بھی اور ایسا ہونا ضروری ہے۔ ہر دور کے ادب کی طرح نئے ادب میں بھی خامیاں اور خوبیاں موجود ہیں۔ لیکن یہ سمجھ لینا کہ نیا ادب الف سے والسلام تک "خامی ہی خامی" ہے۔ بالکل ویسے ہی مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے جیسے نئے ادب کو سراپا "خوبی ہی خوبی" سمجھا جائے لیکن ٹھہریئے، کہیں آپ نئے ادب کی بات کرتے ہوئے ان رسائل اور ان کے سینکڑوں لکھنے والوں کو نظر میں رکھ کر تو بات نہیں کر رہے ہیں جو آئے دن نکلتے، بکتے اور بند ہوتے رہتے ہیں۔

یقیناً وہ بھی نئے ادب ہی کو پیش کرتے رہتے ہیں۔ لیکن کیا کسی دور کی رفتار ادب کا اندازہ اس دور کے صرف کم زور اور نا پختہ لکھنے والوں کی تحریروں سے لگایا جاتا ہے۔ اچھا ایک بات بتلایئے۔ سودا میر کے دور میں کتنے شعراء ہوں گے۔ کتنے حضرات غزل سے شغف رکھتے ہوں گے؟

[جواب دینے سے پہلے اس دور کے لکھنؤ کو ذہن میں رکھئے جہاں بات بھی شاعری میں کہی جاتی تھی اور "کنجڑن" بھی شاعروں اور مشاعروں پہ تبصرہ کرتی تھی۔]

چلئے دو ڈھائی ہزار مان لیجئے ــــــ اس دور کے تذکروں نے کتنوں کو قابل اعتنا سمجھا؟ سو پچاس کو ... آج کتنے باقی ہیں ... چار چھ ... پھر نئے ادب کے بارے ہی میں یہ کیوں مان لیا جائے کہ آج جتنے بھی چھوٹے بڑے لکھنے والے ہیں سبھی نئے ادب کے نمائندہ ہیں سبھی باقی رہنے والے ہیں اور سبھی کو سامنے رکھ کر ادب کی رفتار متعین کی جائے گی۔ ہر دور کی طرح اس دور نے بھی کچھ اصلی فن کار پیدا کئے اور بہت سارے ان کے نقال ... (ویسے یہ نقالی بھی ضروری ہوتی ہے)۔ نئے ادب کا تجزیہ کرتے وقت اور اس کے بارے میں کوئی فیصلہ سنانے سے پہلے ان تمام باتوں پر غور کر لینا ضروری ہو جاتا ہے۔

حامدی کاشمیری

پرندے شہروں سے شب کو گذرنے والے تھے
کہا تھا اس نے سمندر بپھرنے والے تھے

سحر کو جم گئی تھی برف ان کی آنکھوں میں
فصیل سنگ کو مسمار کرنے والے تھے

عبور کر نہ سکے عمر بھر وہ دشت ہوا
سمندروں کی تہوں میں اترنے والے تھے

اجاڑ سایوں میں اک دوسرے سے چمٹے رہے
وہ پتی پتی ہوا میں بکھرنے والے تھے

الاؤ آنکھوں میں سایوں کا رقص وحشت تھا
وہ اپنے وعدوں سے شاید مکرنے والے تھے

اتر چکا تھا رگ و پے میں زہر سورج کا
وہ لوگ شام سے پہلے ہی مرنے والے تھے

شل ہوئے ہاتھ، چٹانوں میں تھے جو خواب رہے
نور کے پیکروں میں ڈھلنے کو بے تاب رہے

غول کے غول پرندوں کے اڑے تھے دن میں
رات بھر لوگ سیہ خانوں میں بے خواب رہے

ہم ہیں اور ظلمت سیال کا بے سمت سفر
جانے کس دشت میں تھک ہار کے مہتاب رہے

دھیرے دھیرے وہ بہت دور کی آواز بنے
موج در موج حسیں ساحلوں کے خواب رہے

راکھ برساتے رہے بستیوں پر کالے حروف
دشت در دشت ستارے جلے، شب تاب رہے

پیاس ان کی نہ بجھی رہ میں سمندر آئے
ہم سرابوں سے گذر آئے تھے سیراب رہے

حرف حرف ان کو پکارا ہوں، لہو رویا ہوں
لوگ کاہے کو تھے پتھر تھے گراں خواب رہے

آخری تنہا درخت

قمر احسن

بہت زیادہ سیاہ رات کا شکنجہ اسے بستر پر جکڑے ہوئے تھا۔ سامنے بہت اونچی محراب اور اس کے بعد ایک مدور فصیل، فصیل سے متصل لمحہ بہ لمحہ بڑھتے پھیلتے ہوئے بھیانک درخت، کانٹے دار مہیب ––– اور دو بہت چمکیلی سیاہ آنکھیں ––– غلیظ اور ہیبت ناک۔

وہ ایک معمول کی طرح اسی مخصوص زاویہ پر دیکھنے پر مجبور تھا۔ آنکھیں پہلے جھپیں، اوپر اٹھیں اور فضا میں گھل کر معدوم ہو گئیں ––– اور اچانک بالکل بستر کے پاس مجسم ہونے لگیں۔

دل سرعت سے گہرائی کی سمت دوڑا (لطیف ترین لمحہ سکون بخش) اور سارا وجود صرف چند لمحوں میں دھڑکن بن کر کسی ایک جگہ دھکنے لگا ––– جسم کے تمام مسامات کھل گئے اور شکست پر آمادہ معمول ذہن آہستہ آہستہ تاریکی میں ڈوب گیا۔ آنکھیں منعکس ہو چکی تھیں۔

"دیکھئے اس میں خفا ہونے کی کوئی بات نہیں۔ میں جو کچھ کہہ رہا ہوں بہ ہوش و حواس کہہ رہا ہوں کہ یہی تمام المیوں کی بنیاد ہے اور اسی دائرے کے گرد سب گھومتے ہیں ––– کہ ہم سب آج تک زندہ ہیں۔ کاش ہمارے آبا و اجداد نہ ہوتے۔"

دوسری بار جب وہ اسے نظر آئی تو اس کا دل چاہا کہ مرکب کو کہیں اگی ہوئی ریت کے درمیان چھوڑ کر چھلانگ لگا دی جائے حالاں کہ دستور یہ ہے کہ اس کا معمول بن کر ذہن نشیب کی طرف سرعت سے دوڑتا چلا جائے۔

یقیناً میں جانتا ہوں کہ آپ میری بات نہیں سمجھ سکے ہیں اور یہی المیہ ہے کہ صرف مجھے اس کا علم ہو سکا ہے کہ تمام مرے ہوئے لوگ آج تک زندہ ہیں ––– اگر پہلے والوں کو یہ علم ہوتا تو وہ مر چکے ہوتے ––– کاش! ہم مر چکے ہوتے تو آج زندہ نہ ہوتے یا کم از کم آج زندہ نہ ہوتے تو ضرور مر چکے ہوتے۔"

اس نے نامعلوم کے خوف سے شکست قبول کر لی اور خواہش مرگ کی توانائی تمام رگ و پے میں سرایت کرنے لگی تو غزدہ سے پہلے اس کے تمام بھائیوں نے مل کر اس کے آگے تھپا دیئے (گو یہ راز بعد میں کھلا کہ اس میں بھی اس کی مرضی شامل تھی) ورنہ یوں آسانی سے وہ اپنے ہزار ماسک والے چہرے کا اظہار کب کرتا۔

"جب مجھے علم ہوا کہ اب تک کے تمام مرے ہوئے لوگ زندہ ہیں تو میں نے اپنا مزید اخفا نامناسب جانا اور چہرے کی ایک ایک پرت نوچ کر کھانے لگا ––– یہ ستم تھا کہ جب آبا و اجداد زندہ ہیں تو میں اپنے کو تنہا نسب کیسے کہتا اور یہی میرا ذاتی المیہ تھا خود پہ طاری کردہ کرب ––– خود اذیتی کی نادر مثال –––

ع ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا

دل اتنی سرعت سے مائل بہ نشیب ہوا کہ جرأت کے تمام جذبات ختم ہونے لگے۔ شکست کے کریہہ آثار جذام بن کر اس کی رگ رگ سے پھوٹ بہے ––– وہ چیخ کر قہقہہ لگانا چاہتا ––– کرب میں اپنے کو جھٹکنا چاہتا ––– بلک بلک کر رونا چاہتا لیکن ––– ... اس نے ڈوبتی ہوئی آنکھیں اٹھائیں اور تھک کر لمبی لمبی گہری سانسیں لینا چاہا ––– چا ––– ہا ––– ھہ ––– لیکن سوکھے ہوئے حلقوم سے صرف کچھ مبہم سی آوازیں ہی ابھر کر رہ گئیں۔

"میری آنکھیں سمندر کی دیوار میں ایک موہوم دھاگے سے باندھ دی گئی ہیں

اور اعضا ر وحواس مجھ سے چھین لیے گئے ہیں ـــــ افسوس ـــــ میری آنکھیں ـــــ میرے دوسرے اعضا ، دور سے مجھے دیکھ کر ترستے رہے ـــــ افسوس کرتے رہے ـــــ اف ـــــ سو ـــــ س ـــــ لیکن یہ تو میرا ذاتی مسئلہ ہے ـــــ میں سب کو بہت عرصہ پہلے اظہارِ ہمدردی اور ترحم سے منع کر چکا ہوں۔ کس نے مجھ پر ظلم کیا میں کس سے جواب طلب کروں؟"

وہ اپنی شکست اور محرومی پر مطمئن ہونے کی کوشش کرنے لگا ـــــ تھکا تھکا سا خاموش ـــــ نجات دہندہ کے دستِ شفقت کا منتظر ـــــ مہدیٔ موعود کی لو لگائے اور بڑبڑاتا۔

"میرا لازمی سمندری سفر پورا ہو چکا ہے۔ اب مجھے گذر جانے دو۔ صحرا میرا انتظار کر رہے ہوں گے ـــــ میں ان سے وعدہ کر چکا ہوں۔ مجھے کوئی شکایت نہیں۔ ان سے بھی نہیں جنھوں نے مجھے ساحر جانا۔ نفرت کی یا نظر انداز کر دیا۔ میرے لئے جلتی ہوئی ہتھیلیوں پہ چاند اور سورج لائے ـــــ میں تو ریگستانی ببول کی جڑیں کھود رہا ہوں ـــــ پھر اس کے ریشے چوسوں گا۔ خشک بے رس ـــــ مجھ پر لوگوں نے زبردستی نبوت کے الزام لگا دیئے۔ کاش میں ان نا اہلوں کو شناخت کر سکتا!"

دور ـــــ آہستہ آہستہ ایک جسم متشکل ہونے لگا ـــــ ایک گہرے سیاہ رنگ کے گھوڑے کا جسم۔ جسم متحرک تھا اس کی پشت پر اس کا دوسرا خاکہ ابھرا ـــــ ایک اکہرے لبادہ والا مبہم وجود ـــــ اس نے چاہا کہ اپنی آنکھیں اس وجود اور مرکب سے ہٹائے لیکن اس کے اعصاب جواب دیتے گئے ـــــ آہستہ آہستہ وہ اپنا SUB-MISSION کر بیٹھا۔ مرکب سوار اپنی تیز چمکیلی آنکھوں سے اسے گھور رہا تھا مستقل اور متواتر۔ مرکب الف ہونے لگا تو وہ اسے چمکارنے لگا۔ پھر واپسی کے سفر میں پیچھے پیچھے املی کے درخت اگاتا چلا گیا۔

"میں نے یہ جانا کہ ہر سبز و شاداب درخت کی جڑوں میں انھیں ریگستانی ببولوں کے انگارے ہیں جن کی پتیاں میں نے ان کی شادابی کے لئے عمداً چھوڑ دی تھیں تاکہ دشت میں انھیں اپنی بے برگی کا احساس نہ ستائے ـــــ لیکن وہ مرکب سوار اپنی تیز چمکیلی سیاہ آنکھوں سمیت اب مجھ پر سوار ہے۔"

اسے اپنی بے اعضائی، بے جسمی اور بے بسی پر سخت غصہ آ رہا تھا۔ اس نے ایک جگہ ٹھوکر کھائی اور جھٹکے سے زمین میں دھنسے سیاہی کے کانٹے کو اپنی آستین میں چھپا کر لڑکھڑانے لگا۔ مرکب سوار کے چابک کی آواز اس کی ریڑھ پر سرسراتی رہی کہ تمھیں ابھی زندہ رہنا ہے اور سمندر کے کھارے پانی، یرقان زدہ آنکھوں اور بے اعضائی کا کرب سہنا ہے۔ پھر تمھیں نمک بنانا ہے، پھر اس کا ذخیرہ کرنا ہے، اسے بڑھا کر پہاڑ بنانا ہے۔

پھر تو مر جانا ہے نا؟

نہیں! ـــــ پھر بھی زندہ رہنا ہے ـــــ تاکہ سود پر نمک چلا سکو

"تب میرے تمام جسم پر درے مارے گئے لیکن مجھے لگا کہ وہ جسم اب میرا نہیں ہے ـــــ میری آنکھوں سے جلتی ہوئی سلاخ لگا دی گئی ـــــ لیکن وہ آنکھیں میری کب تھیں ـــــ میرے پیر کے تلووں میں نیزے چبھوئے گئے ـــــ لیکن کیا وہ میرے ہی تھے؟ ـــــ اس سیاہ تیز چمکیلی آنکھ والے مبہم وجود نے میرا پیٹ چاک کر کے میری لمبی لمبی آنتوں کو چبانا شروع کر دیا ـــــ اور نیزہ کی انی سے دماغ کریدنے لگا۔ لیکن میں کیوں بولتا ـــــ میں بس اسے دیکھتا رہا اور دل سرعت سے مائل بہ نشیب رہا ـــــ دور کسی ایک جگہ سارا وجود دھڑک رہا تھا ـــــ صحرا کے اس پار ـــــ جہاں سے میں کبھی گذرا ہی نہ تھا ـــــ

دیکھئے اس میں خفا ہونے کی کوئی بات نہیں ـــــ آپ ذرا میری بات کو سمجھنے کی کوشش کیجئے اگر میرے آبا و اجداد مر گئے ہوتے تو آج زندہ نہ ہوتے۔ وہ دشت میں اپنے عمل کی تکمیل سے قبل ہی بھاگ نکلا اور دورانِ سفر شدت سے خواہش محسوس کی تمام چیزوں کو خود ہی کھا جائے۔ پھر خیال آیا کہ یہ تو رجعت قہقری ہو گی ـــــ یعنی پھر وہیں سے ابتدا جہاں سب کچھ ختم ہو گیا تھا۔

؎ کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے

کاش! سب پہلے ہی مر چکے ہوتے۔

آخر وہ ایک ببول پر چڑھ کر بیٹھ گیا۔ بہت سے پتھر آئے اور جسم کو زخمی کر کے جڑوں میں سما گئے۔ بہت سے تیر آئے اور آنکھیں پھوڑتے، حلقوں کو چھیدتے گذر گئے یا جسم میں ہی ترازو ہو گئے۔ نیزے ہڈیوں کو توڑ کر زمین پر گر پڑے اور وہ اعصاب زدگی کے عالم میں مسحور کا بنتا رہا ـــــ اپنے کو ان تیز چمکیلی سیاہ آنکھوں کی شدید تر گرفت سے آزاد کرا لینے کی کوشش کرتا رہا ـــــ ان تمام پتھروں، تیروں اور نیزوں سے بے اعتناء ـــــ

"میں مسکراتا رہا، انتظار کرتا رہا ـــــ کب یہ نیزے نو بذیہ ہو کر ببول

کا درخت نہیں وہ تیر بستر ہو کر جھاڑیوں کی صورت میں نمودار ہوں —— اور وہ پتھر
پہاڑ بن جائیں —— تاکہ میں اسی طرح متواتر پھر زخمی ہوتا رہوں (اذیت کا لمحہ سکون
بخش)۔" اے کاش! میں اس درخت کی اس مکمل غیر محفوظ شاخ پر بیٹھا لگاتار زخمی
ہوتا رہوں —— اس لیے کہ واقعی یہ سب میرے کہاں ہیں —— دوسرے خود ہی
اپنی انرجی ضایع کر رہے ہیں۔"

جب اس سے منسلک لوگوں کی امیدیں اس سے وابستہ ہوئیں تو وہ تمام
وعدے بھلا کر انھیں بہلانے لگا —— جب اس سے کہا گیا کہ میں گیارہ برس تک تمھارا
انتظار کروں گا تو وہ کھلکھلا کر ہنس پڑا۔ جب اس نے کہا کہ میں تمھارے قرب کے لیے جھوٹ
بولا تھا تو اس نے حقارت سے دیکھا —— لیکن جب وہ اپنے ہزار ماسک والے چہرے
اور اپنے اسی گز لمبے قد کو لے کر آگے بڑھا تو دوسری لاتعداد آنکھیں متحیر ہونے کے بجائے
تنفر آمیز انداز میں سکڑنے لگیں اور خود غرض مکار کا خطاب ملا —— حالاں کہ وہ
سبھی اس سے خوف زدہ تھے ——

اس کا سفر جاری رہا کہ شاید اس کی بد بلاتی ہو —— لیکن گھوم پھر کر پھر
اسی ریگستان میں ان ہی سیاہ آنکھوں کا معمول بننا پڑا ——

اسی جگہ سب نے اقرار کیا کہ ہاں دراصل وہ سب زندہ ہیں موت کا جھوٹ
بولے تھے وہ خوش ہوا —— کہ وہ پہلا شخص تھا جس نے یہ جان لیا کہ وہ سب دراصل
زندہ ہیں۔ وہ دیوانہ وار اس شخص کی تلاش کرنے لگا جس نے سب سے پہلے اس یقین
کا اظہار کیا تھا کہ وہ آب حیات لے کر ہی پلٹے گا۔

سفر میں وہ اپنے ماسک نوچ نوچ کر کھاتا رہا۔ جب آخری ماسک بھی اکھڑ
گیا تو اس کی تیز چیخ فضا میں دیر تک لرزتی رہی

"ارے! اتنے ہزار ماسکوں میں میرا اصل چہرہ تو نہیں چلا گیا —— یہ جلا ہوا
سفید چہرہ جس کی جلی ہوئی چربی کی بدبو آس پاس کی فضا کو بھی مسموم کر رہی تھی ——
یہ میرا کب تھا —— یہ کیسے ہو سکتا ہے؟؟

"نہ جانے یہ کیسا المیہ تھا کہ اس وقت میں نے اپنی ہی شناخت سے انکار کر دیا!"
جب اس سے کہا گیا کہ ——

تم —— COMPLEXED ہو —— تو اسے یقین نہیں آیا ——
میرا حقیقی چچا مجھ سے عشق کرتا ہے —— جنسی عشق —— تو بھی اسے
یقین نہ آیا ——

تم مکالموں میں گفتگو کرتے ہو —— اس نے عمداً جھٹلا دیا ——
تم میں ڈرامائیت ہے —— وہ یہ ظاہر کرنے لگا کہ یہ ڈرامائیت نہیں ہے۔
اگر تم نہ ملے تو میں تمھارا ہی گلا گھونٹ دوں گا ——

"لوگ مجھ سے کہتے ہیں کہ میں جھوٹ نہیں بولتا —— لیکن میں بہت جھوٹ
بولتا ہوں —— میں چوری نہیں کرتا —— لیکن میں چور ہوں —— میں بہت
پڑھا لکھا ہوں —— لیکن میں بہت زیادہ جاہل ہوں —— یعنی میں وہ ہر چیز نہیں
ہوں جو لوگ کہتے ہیں۔ وہ تو میرے ماسک تھے جن کی ایک ایک تہہ مختلف مواقع پر
مختلف لوگوں کے سامنے نوچ لی گئی تھی۔ میں تو ایسا ہی کمینہ ہوں کہ آج تک اپنی شناخت
سے انکار کرتا رہا۔ لیکن یہ دھوکہ کب تک۔ کون کہاں تک جھوٹ بول سکتا ہے۔"

اپنا اصل چہرہ تو اس نے اسی ریگستان میں معمول بن کر دیکھا ورنہ وہ کبھی یہ نہ
ظاہر کرتا کہ تمام مرے ہوئے لوگ دراصل زندہ ہیں

"لا تحسبن الذین قتلوا فی سبیل اللہ امواتاً بل احیاء عند اللہ یرزقون"

(قرآن)

وہ ببول کی پھنگی پر بیٹھا اس صبح کا انتظار کرتا رہا جس کی کبھی بشارت ہوئی تھی۔
لیکن دردوں کی سنسناہٹ ریڑھ پر لرزتی رہی اور ساہی کا کانٹا ورید میں داخل ہو کر
چبھتا رہا۔

"کئی بار میں نے سوچا کہ لاؤ اس زبردستی کے عذاب سے نجات حاصل کر لی جائے
اور اس لاش کو کسی ملبے پر ڈال دیا جائے تاکہ برسوں سے بھوکے گدھ اسا کا ریزہ ریزہ نوچ لیں
یا کسی غلیظ ڈرینج میں پھینک دی جائے کہ غلیظ ڈھورے اس سے لپٹ کر روح تک کو مردہ
بنا دیں —— تاکہ آیندہ وہ اپنی بے اعضائی اور بے چشمی کا ماتم ہی نہ کر سکیں ——
لیکن میں بزدل معمول —— جس سے پہلے ہی کہہ دیا گیا تھا کہ تم نہ تو کسی کو اپنا سکو
گے اور نہ ہی کسی کے ہو سکو گے۔"

اس نے تمام مردہ لوگوں کی موت کی تردید کرنی چاہی تو طاقت ور سیاہ
مہیب آنکھ نے روک دیا —— جب کہ ان کے لیے سب سے بڑا المیہ یہی ہوتا کہ ان سطحی
مردہ لوگوں کو یہ احساس دلا دیا جائے کہ احمقو! تم مرے نہیں ہو زندہ ہو۔

وہ جبراً خوش ہوتا رہا کہ وہ SUBMISSIVE نہیں ہے۔ اس کی

خواہش تھی کہ وہ بالاعلان کہے کہ وہ قنوطی ہے۔ کاش وہ ایسا ہی رہ سکتا! کاش!

جب تم اس شخص کے دروازے پر گئے جو بڑا منسٹر تھا اور تمھیں یقین دلایا گیا تھا کہ وہ تمھیں کوئی نوکری دلا دے گا ـــ تو تمھارے فرشی سلام کے جواب میں اس نے کہا تھا۔

جاؤ جاؤ ـــ معاف کرو ـــ گھر میں اس وقت کوئی نہیں ہے۔

اس بات کا گواہ تو وہ بجلی کا کھمبا ہے جس کے نیچے بیٹھ کر تم روئے تھے ـــ یا پھر ہنسے تھے ـــ وہ تو آج تک گواہی دینے پر آمادہ ہے ـــ

جب تم منڈی کے مقدم کے پاس جاکر گڑگڑائے تھے کہ تمھیں نوکری دے دے اور پڑھنے کے لئے تھوڑا سا وقت ـــ تو اس نے دوسرے مقدم کے کان میں کہا تھا ـــ

سالا ایکٹنگ کرتا ہے ـــ

جا بے ـــ جاکر شیش محل میں دھندا کر ـــ نواب لوگ پڑھا دیں گے۔

دوسرے نے کہا ـــ

ابے نمکین ہے سالا ـــ رکھ لے نا ـــ رات میں ساکی بنے گا ـــ

چپ ماں کے ـــ ایسے ساگر کو کیا کرے کوئی۔ جس کے پیندے میں بال آجائے ـــ

اور جب آموں کی آخری ٹوکری ٹرک پر لادنے کے بعد تقریباً ڈھائی بجے تمھیں احساس ہوا کہ تم نے کل رات آٹھ بجے سے اب تک کچھ نہیں کھایا ہے اور تمھاری مزدوری کل پر ٹال دی گئی ہے ـــ اور تمھیں سونے کے لئے سڑے ہوئے آم کے چھلکوں کا بستر دیا جا رہا ہے۔ تو تم ساری رات ٹہلتے رہے تھے جس کی گواہی اس بوڑھی کنجڑن کی جوان لڑکی بھی دے گی جو بار بار دوپٹے سے اپنی آنکھ رگڑ رہی تھی۔

جب تمھیں پکارنے والوں نے طویل ایک برس تک چپراسی کہہ کر پکارا تھا۔

تو تم خاموش رہے تھے اور کمرہ نمبر ۵۵، ۵۲ کی کھڑی میزیں ہر رات تو تمھیں ستاتی تھیں ـــ میلے جھاڑن کی بدبو تمھیں آنکھ کھولنے پر مجبور کر دیتی تھیں ـــ

لیکن صبح کو تم دستخط کرتے وقت مسکراتے تھے ـــ اس لئے کہ ان سب کا حق تم نے ہی انھیں سونپا تھا ـــ ور جب رکشا... جب ـــ جب ـــ جب... لاحول ولاقوۃ ـــ چھینے ہے مجھ سے حافظہ میرا ـــ

ان غلیظ اور سیاہ مہیب آنکھوں سے بچنے کے لئے ببول کے درخت پر بیٹھے بیٹھے اس کی طبیعت اکتا چکی تھی ـــ

"چلو اب اتر چلو ـــ اس خوف اور تذبذب کے دریا میں غوطے لگانے سے اچھا ہے کہ ان کا سامنا کر کے اپنا مکمل SUBMISSION کر دیا جائے۔ ابھی تیروں کے جھاڑی بن کر اگنے کا بہت دنوں تک امکان نہیں ہے۔ نیزے تو اب بھی شاخوں سے اٹے لٹکے ہوئے ہیں ـــ اور پتھر اسی طرح جڑوں میں پڑے ہیں!"

وہ پھسلتا ہوا نیچے آیا اور ایک ایک پتھر کو الٹ کر دیکھنے لگا۔

"اف! ـــ کتنوں پر میرے خون کے دھبے ہیں ـــ شاخوں سے لپٹے ہوئے تیروں میں ـــ افوہ ـــ اب بھی میری سوکھی ہوئی رگیں اور گوشت کے ٹکڑے ہیں۔

وہ مسکرا کر جڑ سے ایک ایک پتھر اٹھا کر علحدہ رکھنے لگا ـــ خاصی دور۔ پھر درخت کی جڑ کھودنے لگا ـــ کئی گھنٹوں کی محنت کے بعد جب اسے ریشے دکھائی دیئے تو وہ انھیں نوچ نوچ کر چوسنے لگا ـــ اور تازہ دم ہو کر پھر مٹی ہٹانے لگا ـــ آہ ـــ ہا ـــ ہ ـــ اس نے مٹی ناک کے پاس لے جاکر لمبی سی سانس لی ـــ پھر کھدی ہوئی جگہ میں کھڑا ہو گیا ـــ اور مٹھی بھر بھر کر تمام نکالی ہوئی مٹی اپنے اوپر گراتا گیا ـــ

انگلیوں کے تمام خطوط مٹیالے ہو ہو کر سیاہ ہو گئے ـــ تو مٹی گردن تک پہنچ چکی تھی۔

اس نے ڈرتے ڈرتے ایک بار پھر درخت پر نظر ڈالی ـــ سارا سب کچھ ویسا ہی تھا ـــ نیزے ـــ تیر ـــ اور پتھر سب اپنی جگہ پر تھے ـــ اس نے اطمینان کی طویل ـــ سانس لی اور چند آخری مٹھیاں اپنے اوپر ڈال بیٹھا ـــ

دل سرعت سے نشیب کی طرف دوڑا اور تمام جسم کے مسامات کھل گئے

"خدایا ـــ یا مسبب الاسباب ـــ اب میں آخری رہوں۔ جسے یہ علم ہوا ہو کہ تمام مرے ہوئے لوگ دراصل زندہ ہیں ـــ دیکھ! ـــ میری بات کو سمجھنے کی کوشش کر ـــ ▲▲

اسلم عمادی

خود حساب

گھڑسواروں سے کہو پانوؤں کی رنگت دیکھیں
ان پہ کیوں زہر کے پنجوں کے نشاں ملتے ہیں ؟
جب کہ ہم رزم پہ آہستگی سے
رکھتے ہیں شیرازۂ احساس کا ٹوٹا ہوا عکس
ہم نے خود اپنے بدن ہی میں بسائے ہیں کئی ایسے قبیلے
جو کہ وحشی بھی ہیں اور خون میں ناخن کا مزہ لیتے ہیں۔!
یہ قبیلے ___
___ کہ جنھیں اپنے لباسوں میں چھپانا بھی کچھ آسان نہیں
ہم میں اک کرب ہے ___
جو راتوں میں خاموشی کے اندھیارے کے سینے پہ
جلا کرتا ہے۔ کچھ ڈر ڈر کر
ہم میں متضاد قبیلوں کی لڑائی گم ہے
خود میں دیکھو تو ذرا ___
___ گھڑسواروں سے کہو پانوؤں کی رنگت دیکھیں ___!

رشید افروز

سحر قریب ہے یہ جان کر پکار اٹھا
عذاب ختم ہوا اب یہ اختیار اٹھا
تجھے یہ کس نے کہا تھا اجاڑ رستوں پہ
درخت خود ہی لگا اور انتشار اٹھا
مجھے مٹا کے بہت خوش ہوا ہے تو لیکن
یہ شرط ہے کہ مرے بعد پھر غبار اٹھا
پھلوں میں رنگ نہیں رس نہیں مٹھاس نہیں
یہ مال بک نہ سکے گا یہ کاروبار اٹھا
مرا ہی رنگ ہے جب کائنات میں شامل
مرے لئے کوئی منظر بھی سازگار اٹھا
غروب ہوتے ہوئے آفتاب سے پہلے
اجال راہ کسی سمت انتظار اٹھا
گرفت چھوٹ گئی مجھ سے حد امکاں تک
یہ انتہا ہے کہ اب خود سے اعتبار اٹھا

صلاح الدین پرویز

(شمس الرحمٰن فاروقی کے نام)

میں نے ایک لمحے کی تھکن کو بستر پر لٹا دیا ہے
میرا بستر پرانے زمانے کی عورتوں کا بدن ہے
یہ بدن خدا کو ایک خطِ مستقیم پہ
خطِ منحنی کی چھوٹی چھوٹی پہاڑیوں کے بیچ
ایک سفید خرگوش
محسوس کرتا ہے
میرا موجود : لمحۂ غائب
حبابِ آسا پرندے کا تھوک
حبابِ آسا برگد کے پیڑ کا آسیب
میرا موجود : لمحۂ موجود
لمحۂ موجود
کنکریوں میں پرو دیا ہوا
کتنا عجیب لگتا ہے

(عجائب گھروں میں
پچھلے کئی سال سے
کوئی سوفسٹیکیٹڈ فلاسفر
کسی نے دیکھا ہے!

اگر دیکھا ہے
تو اک رات
وارڈروب کے سارے کپڑے نکال کر
ڈریسنگ ٹیبل کے سامنے
اسٹول پر بیٹھی بیٹھی
ایک کنگھے میں تبدیل ہو گئی ہے)

کنگھے کے دانتوں میں گوشت کے سارے ریشے
ہم کو کسی زمانے کی روٹی کی داستان سناتے ہیں
جانور اب عجائب گھروں میں اپنے بالوں کو
کنگھے کے دانتوں میں کیسے پھنسائیں
حسد اور نار کی پٹیاں
آنکھوں ہاتھوں اور پاؤں کے زخموں پر
باندھے ہوئے
جانور!
اتنے سندر ـــــــ اتی سندر
کہلانے کے لائق نہیں تھے!؟
(میری نالائقی

اب تو صرف ایک طمانی ہے
ٹانی!
زبانوں، دانتوں اور ہونٹوں سے مل کر
عورت یا مرد بنتی ہے)

(عورت اور مرد
دونوں،
پانی سے بھری چھاگلیں
چھاتیوں پر جمائے
کبھی کبھی یہ بھول جاتے ہیں
کہ ان کو
چھاگلوں کا پانی
پتھر، ہونٹوں سے نہیں
بلکہ اپنے آبی تلووں سے
پینا ہے)

یہ سچ ہے
سمندر کا پانی بہت میلا ہے
بدبو آ رہی ہے
آسمان پر تمھارے پسینے کا جالا چھا چکا ہے
اور تمھارے نتھنوں میں روئی جم گئی ہے
لیکن اندھیرے کا گول پہیہ
تمھاری جانب قطعی نہیں بڑھ رہا ہے
اندھیرے کا گول دروازہ
تمھاری جیب میں چھپا ہے
تم ایک مسرت کا میدان ہو
اور غم!
تمھاری ٹوپی کی کلغی ہے
(میرا خیال ہے کہ تم

ایک تمغہ ناک پر چپکا کر
بھول جاؤ
کہ میدان جنگ میں
تم نے اپنی ٹوپی اتار کر
اپنی اچھائیوں کے دھاگے
شرمندگی کے برتن میں چھپا کر
سوچا تھا
کہ تم سلولائیڈ کی گاڑی میں سفر کر کے
قادر المطلق کے دروازے پر اترو گے
یقیناً تم کو اس دروازے پر کچھ سائے ملیں گے
[فرشتے اور حوریں جن کو کہنا کچھ غلط تو نہیں ہوگا]
وہ تم سے دکھشنا کے طور پر
میدان جنگ کا عظیم غصہ چاہیں گے
اور تم اس کے بدلے
ایک دھاگا: مسلسل بڑے ہوتے ہوتے ہاتھ کا دھاگا
بن کر
ٹوٹ جاؤ گے
ٹوٹتے رہو گے
ٹوٹتے رہو گے
ٹوٹتے رہو گے)

(اور پھر ایک دھاگا: مسلسل
بڑے ہوتے ہوتے ہاتھ
کا
دھاگا ـــــــ دھاگا
اور ایک دھاگا بن کر
جڑ جاؤ گے)

کبھی تمھیں احساس ہوتا ہے

کہ تمھارا ماتھا ایک بوجھ ہے
اور تم سخت سردی کے موسم میں
ایک ریشم کی بنی، پریشان، پھٹی لیکن دھلی ہوئی چادر
اپنے کندھوں پر سنبھالے
ایک ہی نقطے پر کھڑے کھڑے پیغمبر مان لئے گئے ہو
اگر میں تمھاری آنکھوں میں جھانک کر دیکھوں
تو سوائے نیزوں کی دھار سے پیدا کئے ہوئے
برف جیسے، دودھ جیسے، روئی جیسے فرشتوں کے علاوہ
مجھے کچھ نہیں ملے گا
ادراک فرشتوں میں ہوتا ہی ہوگا
جبھی تو ایک بوڑھی دیونی جس کا قد ساڑھے پانچ فٹ سے
زیادہ ہی ہوگا
تمھیں کم سن سمجھ کر
اپنے نکیلے اور تیز پنجے
ایک اک لمحہ کے بعد گڑاتی ہے
ہنستی ہے
روتی ہے
اور پھر خود
ایک پنجہ
قد
فرشتہ ـــــ دودھ ـــــ برف ـــــ روئی
ادراک
تم ـــــ اور ـــــ میں
بن جاتی ہے
(شجر ممنوعہ
میرا خالق ہے
میں جب بھی اس کی چھال سے اپنا نام

ناخنوں پر محسوس کرتا ہوں
تو اک چوٹ کے
بے کار لذت خور نقطے پر
اپنے آپ کو
ایک عورت کا شوہر سمجھنے پر
مجبور ہو جاتا ہوں
میں اتنا عجیب پہلے تو نہیں تھا!
اپنی رگوں میں اضمحلال کی بیماریاں
پال کر
سپید خون کی بہتات سے پریشان ہونے کا عمل
کیسے، کب اور کیوں ہاتھ لگا ـــــ)

تم نے کبھی سمندر کے کنارے
اژدہام میں
سپید خوں کا بانس دیکھا ہے

[لوگ پاگل ہو گئے ہیں]

کبھی تم نے
دھتورے کی ستی میں
پہاڑوں پر اپنے فلسفے آسمانوں کو سناتے ہوئے
یوگی محسوس کئے ہیں

[تمھاری دائیں آنکھ
شہادت کی انگلی ہے]

آدمی ایک بے وقوف پرندہ ہے
پنجرے کا دروازہ کھلا ہے
اور اڑتا نہیں ہے

[یہ میرا ذاتی خیال ہے
کہ ایک دن دھرتی اور آکاش

اسرافیل کے کہنے پر اپنا اپنا منہ
کھولیں گے]

خاموشی کے تخت پر بیٹھے بیٹھے
چپٹی ناک کے خاموش دیو کو
اگر بوسوں سے عداوت ہو جائے
تو کیا وہ ایک سمادھی بن کر
سائے میں بیٹھ کر محافظ بن جائے گا
اسے اپنی ذاتی سیلن سے کیا کبھی وحشت نہیں ہوگی
اور پھر میں اور تم اس طرح
کس کا تالی بجا بجا کر استقبال کریں گے
"خزینوں کی آمد
سائٹھ صفحے: چاکلیٹی اور سفید
پانچ سو پونڈ کی وزنی کتاب
ایک کیک
دودھ — چینی — تیل — گھی — اور — معدے کی بربادی
بائیس درجن قیمتی مرغی کے چوزوں کا خون
نیلے سمندر میں دھواں
نیلا دھواں

(اگلی بار
میں کس طرح
اپنے گناہوں کی مدد کو جاؤں گا)

تمہارے ابدی رشتے کا نام
اگر واقعی گاڈ ہے
تو تم خوف، جھنجھلاہٹ اور سیاہی اپنے چہرے پر پوتے
ہر ایک سے کہنا
کہ تم چور ہو
سب کہیں — چور چور کہہ کر پکاریں

ایک زمانہ
ایک چائے کی پیالی کے ایک گھونٹ سے بہہ گیا ہے
(لبوں پر بال اگ رہے ہیں
شراب
چائے کی پیالی میں بھی پی کر
لوگ زندہ رہیں گے۔)

کبھی کبھی جب میں ریت پر اپنا جسم بچھا کر
ٹھنڈک کے بے معنی حلقے کا خواہش مند ہوتا ہوں
تو گرمی مجھ کو اپنے شہ پر پر چپکا کر
اڑنے لگتی ہے
اور پھر کھیتوں میں
سرسوں کے سب حاملہ پودے
تاریک بگولوں کی شکلوں میں
معصوم کسانوں کے ہنستے ہونٹوں پر جم جاتے ہیں
کوئی،
بچے کے ہاتھوں کا کھلونا پھینک کر
بچے کے گندے ہونٹوں کو زخمی کر کے
ہنسنے لگتا ہے

(ہنسنا مسرت کی علامت نہیں
ہنسی!
ایک شکاری ہے
ایک گمان ہے
ایک آنگن ہے
ایک ایسا آنگن کا شگاف ہے
شگاف کے پانی کی شکل
بچے کے ہاتھوں کی شکل سے
کتنی ملتی جلتی ہے)

۹۰/ مئی جون ۷۶

تم میں
اور مجھ میں
کوئی فرق ہے!
کبھی تم نے دھوپ کے سائے پٹریوں پر دیکھے ہیں
جو اکثر میرے سر سے گذرتی ہیں
کبھی تم نے پٹریوں کی کالک
آنگنوں میں بوجھی ہے جو میرے پاؤں میں پلتی ہے
وہ لڑکی شاید بہت خوب صورت ہے
جو کبھی میرے سینے پر اپنے ہونٹ رکھ دیتی تھی
اور اپنے گم خزانوں میں آسمانوں کو چھپا کر
گویا سی گٹھری سی بن جاتی تھی

(گٹھری میں گڑیا ہے
گٹھری کھلنے کا عمل
گرم سینے پر نرم ساگر ہے
لیکن آج یہ ساگر
ایک لکڑی کے پرانے گھر میں
بیٹھا ہے)

دس بارہ سال سے
آنتوں بغیر خون کے آنا معمول ہے
اسی طرح تین چار ہفتے بعد انڈے کی زردی کی طرح
انتہائی تلخ پت کی چھوٹی سی قے ہو جاتی ہے
زکام پہلے بھی تھا
لیکن ایک دم کیرم بورڈ کھیلتے کھیلتے اسنوفیلیا ہوا تھا
جو ہیٹرو زون کے کورس کے بعد تمام ہو گیا لیکن اب
زکام جلدی جلدی ہونے لگا ہے

(مجھے زکام سے بے حد ہمدردی ہے
کیوں کہ میں اب برش پر
آنکھوں سے کوئی رقیق شے
نہیں پگھلاتا)

بارش میں گھرا ہوا مکان

حسین الحق

جل تھل گھرے سیاہ بادلوں کا ایک موسم میرے سینے پر آکر ٹھہر گیا ہے۔

یہ موسم جو ازل اور ابد پر حاوی ہے۔ اس موسم کے انتظار میں کتنی آنکھیں لہو ہوئیں اور کتنے دل کشکول بنے۔

پوچھنے والے مجھ سے اس شہر کا اور اس شہر میں مقدر میری پناہ گاہ کا حال پوچھتے ہیں اور میں جواب دینے کے بجائے ان کے گھروں کے دروازوں اور دریچوں کی چلمنیں اٹھا کر اندر جھانکنے کی کوشش کرتا ہوں تو...

تو جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا کہ جل تھل گھرے سیاہ بادلوں کا ایک موسم میرے سینے پر آکر ٹھہر گیا ہے، یہ موسم کوئی نیا موسم نہیں ہے بلکہ میرا ورثہ ہے، مردوں کی بات فی الحال پس پشت ڈالئے، خود میں جب گلی کے پہلے سرے پر پہنچا تو بارش نے مجھے آلیا، سوچا اب کتنی دور ہوں، جو بھیگوں گا، وہ سامنے ہی تو گھر آرہا ہے، مگر پہلا ہی قدم آگے بڑھایا تھا کہ چھپاک سے اپنے ہی پیروں سے اڑا ہوا چھینٹا مجھے سرشار کر گیا اور دروازے تک پہنچتے پہنچتے میں سر سے پاؤں تک بھیگ چکا تھا۔

صاحب خانہ دروازے میں بچھی ہوئی ایک چوکی پر نماز پڑھ رہے تھے۔ میں نے ٹھہر کر ان کا انتظار کیا کہ وہ نماز ختم کریں۔

دروازہ کبھی پختہ ہوگا مگر اب تو جاتی بہاروں کا نوحہ خواں بن چکا تھا۔ جگہ جگہ سے پلستر اکھڑ چکا تھا، کنڈیوں میں دیمک لگ گئی تھی اور ایک دو جگہ سے چھت رس بھی رہی تھی۔ چھت میں "ہک" کے ذریعہ ٹھکنے والی لالٹین نے سیاہی کے امٹ رنگ ثبت کر دیئے تھے۔ طاقوں کی گگر ختم ہو چکی تھی، چوکی پر بچھی ہوئی چادر تو دھلی ہوئی اور صاف تھی مگر جب میرے آہستہ سے چادر الٹی تو چادر کے نیچے کا فرش جگہ جگہ سے پھٹا ہوا نظر آیا۔ میں نے محسوس کیا کہ اگر اسے پھیلا دیا جائے تو عریانی اور پردہ پوشی کا درمیانی فاصلہ مٹ جائے۔ جائے نماز میں بھی جگہ جگہ پیوند لگا ہوا تھا اور طاق میں رکھے ہوئے قرآن کا جزدان بھی فرش اور جائے نماز کا ہم عصر معلوم ہو رہا تھا۔ چوکی کے نیچے ڈھیر ساری گندگی اور کوڑا کرکٹ بھرا ہوا تھا۔ سامنے سیڑھی کا تہہ خانہ تھا جس میں پھٹے پرانے جوتے اور مہترانی کو گندگی اٹھانے کے لئے دی جانے والی راکھ رکھی ہوئی تھی۔

صاحب خانہ نے جلد ہی نماز ختم کر لی اور دونوں طرف سے آنے والی جھٹاس سے بچانے کے لئے مجھے لئے ہوئے اندر چلے گئے۔

صاحب خانہ (کہ وہ میرے دوست بھی تھے۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور نابغہ بھی اور اپنے عہد شباب کے "آزاد خیال" فرد) نے مجھے اندر جانے سے پہلے پردہ کرایا اور پھر مجھے لئے ہوئے اپنے کمرے میں چلے گئے۔

نہایت چھوٹا سا گھر تھا جس کے تین بھائی حصہ دار تھے۔ ہر بھائی کے حصے میں ایک ایک کمرہ آیا تھا، میرے میزبان کا کمرہ (جو دراصل میرے میزبان کے والد کے حصے کا تھا) کمرہ نہیں بلکہ اچھا خاصہ کباڑ خانہ تھا۔ دیواروں پر مذہبی تغرے، اجنتا اور ایلورا کے فن نقاشی کے بہترین نمونے، موڈرن آرٹ کے شہ پارے، میرے میزبان کے بی۔ اے، ایم۔ اے کے کونوکیشن کی تصویریں سب کچھ شانہ بہ شانہ باعث رونق خلوت تھیں۔ ایک جانب ڈھیر سارے پرانے بکسوں کا ڈھیر تھا، معلوم ہوا کہ یہ سب ان کی والدہ کو جہیز میں ملا تھا جن کے والد انگریزوں کے زمانے میں پولیس انسپکٹر تھے، طاقوں

پر بہ یک وقت پرانی شیشیوں کا انبار، ٹوٹا ہوا چھوٹا سا آئینہ، میلی میلی کنگھیاں، پوڈرس اور ٹیکے اسنو، گوڈریج اور فورہنس کا ٹوتھ پیسٹ اور شیونگ کریم سب کچھ جمع تھا۔ کچی زمین کے ایک کونے میں دو گھڑے رکھے ہوئے تھے اور ٹیبل پر سب سے چھوٹے لڑکے کی کتابیں اور اسی سے لگی ہوئی ایک دیمک زدہ بنچ جو بہ یک وقت کرسی کا کام بھی دیتی تھی اور لوٹا بالٹی رکھنے کے بھی کام آتی تھی اور بیچوں بیچ ایک چارپائی جس پر صاحب خانہ سویا کرتے تھے۔

"آیئے اوپر چلا جائے"۔ کچھ دیر بعد جب میں نے بدن پونچھ لیا اور انھوں نے غالباً اوپر ٹھہری ہوئی عورتوں کو دوسرے بھائیوں کے کمرے میں بھیج دیا تو کہا۔

"ہاں چلیئے۔ میں بھی گھٹن محسوس کر رہا ہوں"۔

اور جب میں سیڑھیاں طے کر کے اوپر پہنچا تو اس ٹھک ٹھک کا راز کھلا جو اتنی دیر سے میرے کانوں سے ٹکرا رہی تھی۔

صاحب خانہ کے والد ہتھوڑی، کیل اور ٹین کا پترا لئے ہوئے جگہ جگہ چھپر میں چپی دے رہے تھے۔ اوپر کے کمرے کا دروازہ چوکھٹ سے بے نیاز تھا اور آثار قدیمہ کا بیش قیمت سرمایہ۔ کمرے کا فرش اور دیوار کبھی پختہ رہا ہوگا لیکن اب تو اس کی حالت بھی دروازے سے بدتر ہی تھی۔ کمرے میں تین چارپائی بچھی ہوئی تھی۔ معلوم ہوا کہ ایک پر صاحب خانہ کے والد، ایک پر والدہ اور ایک پر چھوٹا بھائی سوتا ہے۔ چھوٹے بھائی کے بستر پر اس کے کورس کی کتابوں کے علاوہ روسو کی "اعترافات" سارتر اور کامیو کی تخلیقات اور کچھ ابسرڈ ڈرامے رکھے ہوئے تھے۔ والد کی چارپائی کے پاس والے طاق پر تسبیح، تیمم کی مٹی، بہت سارے تعویذ اور گنڈے اور ان کے والد کے زمانے کی ایک کاپی جس میں ہر مرض کی دعا، شفا اور مجرب نسخے درج تھے، رکھی ہوئی تھی۔

کمرے کی تین دیواروں میں پرانے طرز کی بے کواڑ کی الماریاں بنی ہوئی تھیں۔ جن میں بڑی بڑی کتابیں رکھی ہوئی تھیں۔ اوپر دیکھا تو کھونٹیوں پر بھی کتابیں ہی کتابیں تھیں۔ ایک طرف جس طرف الماری نہیں تھی تین کھڑکیاں بنی ہوئی تھیں جن سے شاید کبھی ٹھنڈی ہوا اور بارش کی بوچھار آجاتی ہو۔ ایک دروازہ جو چھت پر کھلتا تھا بند تھا۔ میں نے کھولنا چاہا تو اپنے قبضے سمیت دیوار سے نکل گیا۔ مجھے بڑی شرمندگی محسوس ہوئی۔ میں نے سمجھا شاید میں نے ہی اسے توڑ دیا لیکن صاحب خانہ نے یہ کہہ کر میری شرمندگی دور کردی کہ یہ پہلے ہی سے ٹوٹا ہوا ہے۔

"اسے کھول کیوں نہیں دیتے؟" مجھے گرمی لگ رہی تھی۔

"چھت پر سے آنے والے پانی کا ریلا کمرے کو ندی بنا دے گا"۔ میرے میزبان نے ہنس کر کہا۔

میں خاموش ہو گیا، اور کر بھی کیا سکتا تھا۔

بارش کا زور ابھی بھی کم نہیں ہوا تھا۔ چاروں طرف گھرے سیاہ بادل روشنیوں کا راستہ روکے کھڑے تھے۔ شب کا پہلا پہر تھا مگر اتنا اندھیرا تھا کہ گھڑی میں وقت دیکھنا چاہا تو دھندلکوں اور اندھیروں نے وقت کو تاریکی کے دبیز پردہ میں چھپا دیا۔ صاحب خانہ کے عمر رسیدہ والد نے کھڑکیاں بھی بند کر رکھی تھیں۔ بس آواز سے پتہ چل رہا تھا کہ بارش اور آندھی کتنی شدید ہے۔ ہوائیں بار بار دیواروں اور کھڑکیوں سے سر ٹکرا کر ہہ ہہ کی آواز پیدا کرتی ہوئی لوٹ جاتی تھیں۔ بارش ٹپ ٹپ نہیں بلکہ ٹھائیں ٹھائیں ہو رہی تھی۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے سرحدوں پر جنگ کی بھٹی سلگ گئی ہو اور دونوں جانب سے فوجیں مشین گن اور ٹامی گن سے بے تحاشہ فائرنگ کر رہی ہوں۔ بیچ بیچ میں بادل اتنے زوروں سے گرجتا تھا جیسے ہیروشیما تباہ کیا جا رہا ہو۔ کبھی کبھی جب بجلی بہت زوروں سے چمکتی تو لالٹین کی روشنی مدھم پڑ جاتی اور کمرے میں رکھے ہوئے چہرے عجیب سے لگتے۔

کوئی سحر تھا جس میں ہم سب گرفتار تھے۔ ہم باتیں بہت کم رہے تھے اور ایک دوسرے کو دیکھ زیادہ رہے تھے۔ جیسے ہم سب اجنبی ہوں اور ایک دوسرے کو پہچاننے کی کوشش کر رہے ہوں۔ میرے میزبان کے چہرے پر ایک رنگ آرہا تھا اور ایک جا رہا تھا۔ میں نے اس کے چہرے پر آتے جاتے رنگوں کو الگ الگ کر کے دیکھنا چاہا تو آتی بہاروں اور جاتی بہاروں کا خیال آیا۔

صاحب خانہ کے والد کی شخصیت اپنی جگہ پر مکمل بھی تھی اور نامکمل بھی گھٹنوں کو چھوتا ہوا کرتا۔ سپید تہمد۔ لمبی داڑھی، چوگوشیہ کلاہ، جھری دار پر نور چہرہ، آنکھوں میں سیکڑوں تربتوں کے کتبے، اور ہاتھوں میں ہتھوڑی، کیل اور ٹین کا پترا۔ وہ ہمارے وجود سے بے خبر جگہ جگہ سے ٹپکتے ہوئے چھپر کو ٹھیک کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ چھپر مکمل طور سے خستہ ہو چکے تھے۔ اس کی تعمیر تقریباً چالیس برس قبل تو ضرور ہوئی ہوگی اور پچھلے پچیس برسوں سے تو اس کا زوال شروع ہو چکا تھا۔ ہر سال اس کی مرمت کرائی جاتی تھی مگر مرد پیر ہر لمحہ اس کی حفاظت پر کمربستہ رہتے تھے۔ گرل تڑخ تڑخ گئی تھی بانس میں دیمکوں نے آشیانہ بنا لیا تھا۔ جگہ جگہ سے بانس گرل کی راکھ بھربھرا کر

گر رہی تھی اور صاحب خانہ کے والد جگہ جگہ سے لے سہارا دینے کی کوشش کر رہے تھے۔

"یہ چھپر کتنے دنوں چل سکے گا؟" میں نے آہستہ سے صاحب خانہ سے پوچھا لیکن والد نے بھی سن لیا۔ انھوں نے دھیرے دھیرے گردن گھمائی اور پھر عجب پر اسرار انداز میں میری جانب دیکھ کر مسکرائے۔ آنکھوں میں عجب رنگ لہرانے لگے۔ اس سمے ان کی آنکھیں عجب ہو گئیں۔ مجھے احساس ہوا جیسے ان کی آنکھوں میں اتھاہ دشاؤں کا سمندر دفن ہے۔ دشائیں جو ایک دوسرے سے ٹکرا کر چور چور ہو جاتی ہیں۔ میں ان سے آنکھیں نہ ملا سکا اور دھیرے سے نظریں جھکا لیں۔

"ہاں کچھ تو کرنا ہی پڑے گا۔" صاحب خانہ نے سرگوشی کے انداز میں کہا۔ "نیچے کی دیواریں بھی کچی ہی ہیں اور ان کی جڑوں میں بھی لونا لگنے لگا ہے، سوچتا ہوں پشتے دلوا دوں، چھپر کے بھی کچھ گول بانس بدلنے ہوں گے۔

"لعنت ہے اس مکان پر۔" صاحب خانہ کا چھوٹا بھائی جو لالٹین کے آگے سر جھکائے کچھ پڑھ رہا تھا جھلا کر بولا "گر جانے دیجئے کم بخت کو۔"

"کتابیں تو بڑے سلیقے سے رکھی ہوئی ہیں۔" میں نے الماریوں کی طرف دیکھ کر کہا جن میں ہر کتاب کاغذ میں لپٹی اور دھاگے سے بندھی رکھی تھی۔

"ہاں، یہ سب تو ابا کی کتابیں ہیں۔" صاحب خانہ بتلانے لگے۔ ساری کی ساری عربی فارسی میں ہیں۔ ہم لوگ سمجھ ہی نہیں پاتے اور ابا کی آنکھیں ہی کم زور ہو گئی ہیں، ایک دن کتابیں اٹھا کر یوں ہی دیکھنا شروع کیا تو دیکھا کہ بہت سی کتابوں میں دیمک لگنے لگی ہے اور جن میں دیمک نہیں بھی لگی ہے اس کی جلد بالکل خستہ ہو گئی ہے اس لئے سب کو کاغذ میں لپیٹ کر رکھ دیا ہے۔ موقع مل گیا تو جلد لگوا کر کسی قومی لائبریری کو دے دوں گا۔"

"چہ... فضول کتابیں رکھنے سے کیا فائدہ؟" صاحب خانہ کا چھوٹا بھائی پھر جھلا کر بول اٹھا۔ "میں تو کہتا ہوں ایسے ہی کسی لائبریری کو دے دیجئے میری کتنی کتابیں یوں ہی ٹیبل پر پڑی ہوئی ہیں ان الماریوں میں آ جائیں گی، پھر جن پیسوں سے ان میں جلد لگوائی جائے گی ان سے دوسرے کام کی کتابیں آسکتی ہیں۔"

میرے میزبان کے والد کے ہاتھ اچانک رک گئے۔ جیسے سکتہ لگ گیا ہو۔ بہت دیر تک کھوئے کھوئے اوپر تکتے رہے۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے کہیں دور سے آتی ہوئی آواز سننے کی کوشش کر رہے ہوں۔ پھر سرگوشی کے انداز میں چھپر کی طرف دیکھ کر بولے۔

"بس اب کام ختم ہی سمجھو... رات بھی گہری ہوتی جا رہی ہے... حبس بھی بہت ہے... دروازہ کھلے تو شاید ہوا آئے۔"

"دروازہ کھول دوں ابا؟" صاحب خانہ نے دروازہ کھولنا چاہا۔

"نہیں رہنے دو۔" انھوں نے ہاتھ سے منع کیا۔

"ابھی آپ نے کہا دروازہ کھولنے کو، اب منع کر رہے ہیں۔ آپ ابا بالکل بوڑھے ہو گئے ہیں۔" صاحب خانہ کا چھوٹا بھائی منہ بنا کر بولا۔

"ہاں بیٹا! بہت بوڑھا ہو گیا ہوں۔" انھوں نے پھر مسکرا کر دھیمے لہجے میں کہا۔

ہم باتیں کرتے کرتے اپنے اپنے بستروں پر آ گئے۔ میرے میزبان میرے ہی بستر پر تھے کیوں کہ نیچے کے کمرے میں غالباً ان کی ماں اور بہن ایک ہی بستر پر ہوں گی۔

میں نے باہر کی طرف کان لگایا تو بارش کے زور میں ذرا بھی کمی کا اندازہ نہیں ہوا۔ وہی ہوا کی ہہ ہہ، سائیں سائیں... بارش کی پرزور آواز... بادل کی دل دوز گرج... اور ان کے درمیان گھرے ہوئے ایک مکان میں ہم سب...

"دھڑڑڑڑڑام۔" اچانک ایک آواز پر میں چونک کر کھڑا ہو گیا لیکن میرے میزبان پرسکون انداز میں لیٹے رہے۔

"گھبراؤ نہیں۔" میزبان نے مسکرا کر کہا۔ "کسی حصے کی دیوار کی "لوار" (اوپری سطح کی مٹی) گر گئی ہو گی۔"

"تو دیوار کو بھی تو خطرہ ہو سکتا ہے؟"

"ہاہاہا۔" صاحب خانہ کا چھوٹا بھائی قہقہہ مار کر ہنس پڑا۔ "آپ ڈر گئے؟ پچیس برس سے برابر دیوار کا کوئی نہ کوئی حصہ ہر لمحہ ڈھ رہا ہے لیکن دیوار آج تک نہیں گری۔"

میں نے گھڑی دیکھی تو اور بے چینی بڑھ گئی۔

ابھی تو آدھی رات بھی نہیں گذری معبود!

میرے میزبانوں کو نیند آ گئی۔ اور تھوڑی دیر بعد تینوں کے خراٹے گونج رہے ہیں۔ لیکن میں کروٹ پہ کروٹ بدل رہا ہوں۔ رات گہری ہوتی جا رہی ہے پھر بھی میری آنکھوں سے نیند کوسوں دور ہے۔

میں جاگ رہا ہوں!

مسلسل جاگ رہا ہوں!

آہستہ سے اٹھتا ہوں۔ کھڑکی کا ایک پٹ کھول کر دیکھتا ہوں۔ بارش کا وہی زور ہے، وہی طوفان، وہی گرج، وہی ہوا کا زور اور جہاں تک نظر دوڑاتا ہوں وہی بارش، وہی مکان ... وہی بارش، وہی مکان ... وہی بارش، وہی مکان ... جل تھل گھرے سیاہ بادلوں کا ایک موسم میرے سینے پہ آکر ٹھہر گیا ہے!

یہ موسم جو ازل اور ابد پر حاوی ہے۔ اس موسم کے انتظار میں کتنی آنکھیں لہو ہوئیں اور کتنے دل کشکول بنے۔

پوچھنے والے مجھ سے اس شہر کا اور اس شہر میں مقدر میری پناہ گاہ کا حال پوچھتے ہیں اور میں جواب دینے کے بجائے ان کے گھروں کے دروازوں اور دریچوں کی چلمنیں اٹھا کر اندر جھانکنے کی کوشش کرتا ہوں تو سب اپنے اپنے دروازوں اور دریچوں کو پٹاپٹ بند کرنے لگتے ہیں۔ ▲▲

غزلیں

رازؔ عظیم

وہ مجھ میں تھا میں اس میں کسی کو پتہ نہ تھا
پھیلی ہوئی تھی شام اندھیرا ہوا نہ تھا

رکھتے ہوئے بھی پاؤں وہ چلتا نہ تھا کبھی
آنکھیں تھیں اس کے پاس مگر دیکھتا نہ تھا

تکتا تھا آسمان کو ہر صبح و شام وہ
شاید زمین دہر پہ اس کا خدا نہ تھا

وہ ایک شخص آج جو فٹ پاتھ پر مرا
دیکھا جو اس کی سمت وہ مجھ سے جدا نہ تھا

تھا پھول اس کے ہاتھ میں کچھ اس طرح کہ بس
بے طرح دیکھتا تھا مگر سونگھتا نہ تھا

نقطے تھے، دائرے تھے، لکیریں تھیں سامنے
اک میرا ذہن تھا کہ جو کچھ سوچتا نہ تھا

آنکھوں کی پیاس سوگئی پلکوں کی گود میں
کھڑکی کھلی ہوئی تھی کوئی جھانکتا نہ تھا

کل رات بزم شعر میں گونگے تھے ہم کلام
تھا تذکرہ سبھوں کا مگر رازؔ کا نہ تھا

نجم عثمانی

غضب ہے چشم ستم گر مری تلاش میں ہے
میں ایک شیشہ ہوں پتھر مری تلاش میں ہے

بچھڑ کے خود سے میں گم ہو گیا ہوں جانے کہاں
مرا وجود برابر مری تلاش میں ہے

میں ایک قطرہ ہوں بچھڑا ہوا سمندر سے
نہ جانے کب سے سمندر مری تلاش میں ہے

نہ جانے کب سے سمندر مری تلاش میں ہے

مرا جنوں لئے پھرتا ہے مجھ کو صحرا میں
ہوائے کوچۂ دل بر مری تلاش میں ہے

اداسیوں کے جو آسیب کا بسیرا ہے
وہ ایک اجڑا ہوا گھر مری تلاش میں ہے

انور ادیب

مرا شعور کبھی بے اماں سا پھرتا تھا
میں جب ملا نہ تھا تم سے تو کتنا بکھرا تھا

مرے وجود کی وسعت پہ محوِ فکر نہ ہو
میں ایک دریا ہوں شل حباب سمٹا تھا

تمھارے قرب کا یہ لمحہ کتنا تشنہ ہے
تمھارے قرب میں پہلے سرور کتنا تھا

تمھاری یاد کے فوری اثر وہ کتنے ہیں
جنھیں کہ میں نے کبھی پتھروں پہ لکھا تھا

مرا زوال بھی کتنے عروج تک پہنچا
میں آج تشنہ بہ لب ہوں کبھی میں دریا تھا

جو شخص شہر کی رونق تھا مدتوں انور
اسے تلاشنے میں جنگلوں میں نکلا تھا

شمس الرحمٰن فاروقی

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

وزن : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

بحر : رمل مثمن محذوف

اس شعر میں صرف و نحو کے ذریعہ خلق شدہ ابہام کا تذکرہ اور میر و ناسخ کے مندرجہ ذیل اشعار سے اس کا تقابلی مطالعہ میں اپنے مضمون شعر غیر شعر اور نثر میں درج کر چکا ہوں :

میر : ہیں مستحیل خاک میں اجزائے نوخطاں
کیا سہل ہے زمیں سے نکلنا نبات کا

ناسخ : ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں
اس لئے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا

ظاہر ہے کہ ناسخ کا شعر غیر ضروری الفاظ اور تفصیل (ہو گئے، ہزاروں ہی، اس لیئے، خاک سے ہوتے ہیں پیدا وغیرہ) کی بنا پر بہت پست درجے کی چیز ہے۔ میر کے شعر کی جہت غالب سے مختلف ہے، کیوں کہ میر نے اپنے شعر میں تخلیقی دائروں CREATIVE CYCLES اور زندگی کی ہمہ رنگی کو موت کا بدل ٹھہرانے کی بات رکھ دی ہے۔ جب کہ غالب کا شعر بنیادی طور پر زندگی کے رائگاں جانے اور مختلف طرح کے خلاقانہ محرکات و عوامل کو موت کا ایک حقیر سا بدل سمجھنے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ علاوہ بریں میر نے اجزائے نوخطاں کہہ کر نوجوان حسینوں کی موت کی طرف واضح اشارہ کر دیا ہے لیکن غالب "کیا صورتیں" کا فقرہ رکھ کر اپنی بات زیادہ وسیع اور زیادہ مبہم کر دیتے ہیں۔ غالب کے یہاں معنی کا ایک پہلو اور بھی ہے "پنہاں ہو گئیں" کا فقرہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ بہت سی صورتیں ایسی ہیں جو ظاہر ہی نہ ہو سکیں، ہم ان کے دیدار اور ان کے حسن و قوت کا اندازہ کرنے سے محروم رہ گئے۔ میر کے شعر میں اگتی ہوئی نبات ہر حالت میں نوخطوں کا بدل ٹھہرتی ہے ، یعنی جب نوخطوں کے اجزا خاک میں مستحیل ہو جاتے ہیں تو ان کے بدل کے طور پر نبات اگتی ہے۔ غالب کے شعر میں پنہاں ہونے والی شکلیں بہت سی ایسی ہیں جو کبھی ظاہر نہیں ہوتیں۔ زمین سے سر ہی نہیں نکالتیں۔ میر کے یہاں "کیا سہل ہے" کا فقرہ انتہائی بلیغ ہے اور ایک ایسی جہت پیدا کرتا ہے جس سے غالب کا شعر خالی ہے۔ یعنی ایک طرح کی موت کے بدلے ایک اور طرح کی زندگی وجود میں آتی تو ہے، لیکن آسانی سے نہیں۔ نوخطوں کے اجزا خاک میں گھل مل جائیں تب ہی جا کر نبات اگتی ہے، تخلیق اتنی آسان اور مشینی قسم کی حرکت نہیں ہے جو بلا کسی کرب یا کسی پہلے سے موجود نظام کو درہم برہم کئے بغیر ہی وجود میں آ جائے۔

غالب کے شعر میں لفظ نمایاں بھی توجہ طلب ہے۔ نمودن بہ معنی کردن اور دیدہ شدن ہے (برہان قاطع) اور بہ معنی دراز و عمیق بھی ہے (بہار عجم) نمودن، نمائیدن دونوں مصادر میں اگانے یا اگنے کے عمل کا شائبہ موجود ہے۔ لالہ و گل میں حسین صورتوں کا نمایاں ہونا دراز قامتوں کے اگنے کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ قامت کے ساتھ اٹھنے کا تصور وابستہ ہے، اسی لئے قیامت اور قامت کو مشتبہ کرنے میں ایک لطف یہ بھی ہے کہ اگرچہ دونوں الفاظ کا مادہ ق ا م ہے جو ٹھہرنے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے لیکن ان کے ساتھ جو تصور وابستہ ہے وہ اٹھنے، تہ و بالا ہونے اور بڑھنے کا ہے۔ اس طرح حسین پھولوں کے پودے جوں جوں اگتے اور لمبے ہوتے ہیں، گم شدہ معشوقوں کی بالا قامتی کا استعارہ مستحکم ہوتا جاتا ہے۔ نمایاں ہو گئیں سے ایک خیال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ حسین صورتوں کا لالہ و گل کی شکل میں ظاہر ہونا محض اتفاقی اور ضمنی ہے۔ اس میں لالہ و گل کے ارادہ کو دخل ہے اور نہ ان حسینوں کے ارادے کو، جن کی علامت بن کر لالہ و گل ظاہر ہوتے ہیں۔ اتفاقیہ ظہور کا یہ اشارہ شعر کے مرکزی معنی (زندگی یا اس کا حسن رائگاں جاتا ہے، وہ ایک صید زبوں ہے وقت یا موت کا) کو اور بھی واضح کرتا ہے۔ اس مفہوم کی توضیح غالب کے مندرجہ ذیل شعر سے بھی ہوتی ہے ؎

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کئے

اردو تعلیم کا مسئلہ

● جیسا کہ آپ بخوبی واقف ہیں گذشتہ دو تین دہائیوں کے دوران میں ہندوستان میں اردو کے مستقبل کے بارے میں بہت کچھ سوچا گیا، کہا گیا اور لکھا گیا ہے۔ اس مسئلہ پر غور کرنے اور لکھنے کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ یہ ایک مبارک اور اردو کے حق میں مفید بات ہے۔ اردو داں عوام کو اس بات کا پورا پورا احساس ہو چکا ہے کہ بعض فاشست قوتیں اور عوامل بڑی بے رحمی کے ساتھ ان کی مادری زبان اردو کا گلا گھونٹ رہے ہیں۔ وہ یہ سمجھ چکے ہیں کہ اگر وہ خود اپنی اس زبان کا پرامن طریقہ سے تحفظ نہ کریں گے اور آگے بڑھ کر اس کی بقا اور ترقی کے لئے کوشش نہ کریں گے تو ایک دن انسانیت کے دشمن یہ عناصر جو اس کے قتل کے درپے ہیں اسے مردہ زبانوں کے قبرستان میں دفن کرنے میں کامیاب ہو جائیں گے۔

لیکن جہاں اس مسئلہ کا تاریک پہلو یہ ہے کہ اردو کو فرقہ پرست عناصر کے ہاتھوں کافی نقصان پہنچ چکا ہے اور پہنچ رہا ہے، وہاں ایک روشن پہلو بھی موجود ہے۔ وہ روشن پہلو یہ ہے کہ ہمارے سیکولر ملک کے سیکولر دستور میں بھارت کے شہریوں کو چاہے وہ کسی بھی مذہب اور فرقے سے تعلق رکھتے ہوں یہ بنیادی حق عطا کیا گیا ہے کہ وہ اپنی مادری زبان میں تعلیم حاصل کر سکتے ہیں اور اپنی مادری زبان کو ہر ممکن ترقی دے سکتے ہیں۔ اس سلسلہ میں حکومت کے اس فرض کو بھی تسلیم کیا گیا ہے کہ وہ اپنی مادری زبان میں تعلیم حاصل کے خواہش مند طلبا کے لئے مدرسے کھولے یا جماعتیں قائم کرے۔ دستور میں عطا کئے گئے اس حق سے استفادہ کا انحصار اس بات پر ہے کہ اردو کے بہی خواہ آگے بڑھیں اور محکمۂ تعلیمات کے عہدے داروں کے یہاں مناسب طریقہ سے نمائندگی کر کے اردو مدارس قائم کروائیں یا پہلے سے موجود سرکاری مدارس میں اردو میڈیم کی جماعتیں قائم کروائیں۔

حکومت مہاراشٹر نے اردو کے سلسلہ میں معقول رویہ کو اپنایا ہے۔ اس نے اردو میڈیم کے خانگی مدارس قائم کرنے کے سلسلہ میں اردو کے بہی خواہ مختلف اداروں کی مناسب ہمت افزائی کی ہے اور کافی مدد دی ہے اور دے رہی ہے۔ چناں چہ مختلف اردو اداروں نے ریاست مہاراشٹر کے مختلف اضلاع اور تعلقہ جات میں حکومت مہاراشٹر کی اعانت سے اردو میڈیم کے اسکول قائم کئے ہیں جو بڑی کامیابی سے چل رہے ہیں۔ لیکن اس سے بھی زیادہ مفید طریقہ ضلع اورنگ آباد کے ایک تعلقہ بھوکردن کی اردو تعلیمی کمیٹی نے اپنایا ہے۔ اس تعلیمی کمیٹی نے گذشتہ تین سال کے دوران میں بھوکردن کے مراٹھی میڈیم کے ضلع پریشد ہائی اسکول میں اردو کی بالترتیب آٹھویں، نویں اور دسویں جماعتیں قائم کروائی ہیں۔ اس سلسلہ میں ضلع اورنگ آباد کے ارباب تعلیمات کا رویہ بھی بے حد ہمدردانہ رہا ہے۔ آج سے تین سال قبل بھوکردن کی اردو تعلیمی کمیٹی نے اردو زبان میں تعلیم حاصل کرنے کے خواہش مند ۲۵ طلبا فراہم کئے اور ایجوکیشن آفیسر صاحب ضلع اورنگ آباد کی خدمت میں درخواست پیش کی کہ ان طلبا کے لئے ضلع پریشد ہائی اسکول بھوکردن میں اردو کی آٹھویں جماعت قائم کی جائے۔ چناں چہ ۷۲-۱۹۷۱ء میں اس مدرسہ میں اردو کی آٹھویں جماعت قائم کی گئی۔ اس کے بعد کے سال میں اردو کی نویں جماعت کا قیام عمل میں آیا اور اس سال اردو کی دسویں جماعت قائم ہو چکی ہے۔

بارہا اردو حلقوں کی جانب سے یہ سوال اٹھایا جاتا رہا ہے کہ اگر اردو مادری زبان والے افراد اپنے بچوں کو اردو میڈیم سے تعلیم دلوائیں تو ان کے بچوں کو نوکریاں کیسے مل سکیں گی۔ اس لئے کہ بھارت کی تمام ریاستوں کی ریاستی سرکاری زبانیں اردو نہیں بلکہ مراٹھی، تلگو وغیرہ ہیں۔ ریاست اترپردیش میں بھی جو دراصل اردو کی جنم بھومی ہے اردو کو دوسری ریاستی سرکاری زبان کا درجہ نہیں دیا گیا ہے۔ اور تمام ریاستوں کے دفتروں میں کاروبار ریاستی سرکاری زبان میں چلائے جا رہے ہیں۔ اس سوال کا سیدھا سا جواب یہ ہے کہ اگر ہر ریاست کے اردو میڈیم میں تعلیم حاصل کرنے والے طلبا اس ریاست کی سرکاری زبان کو لازمی ثانوی زبان کے طور پر سیکھیں تو وہ بڑی آسانی سے اس پر عبور حاصل کر سکتے ہیں۔ اس لئے کہ بچپن سے ہی ان کو وہ زبان سننے کو ملتی ہے اور ماحول کی وجہ سے وہ اردو میڈیم سے تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ ریاستی سرکاری زبان پر بھی بہ آسانی عبور حاصل کر سکتے ہیں اور ملازمت حاصل ہونے کے بعد دفتری کاروبار انجام دے سکتے ہیں۔ اترپردیش میں جہاں ریاستی سرکاری زبان ہندی ہے اردو والوں کے لئے تو اور بھی آسانی ہے۔ اس لئے کہ دوسری ریاستوں کے اردو داں افراد کے مقابلہ میں انھیں اردو میڈیم سے تعلیم حاصل کرنے میں بڑی سہولت ہے۔ کیوں کہ ہندی اور اردو میں بہت سی باتوں میں گہری مماثلت پائی

جاتی ہے۔

امید ہے کہ بھوکردن تعلقہ کی متذکرہ بالا مثال کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہندوستان کے دوسرے تمام علاقوں کے اردو کے بہی خواہ افراد اور ادارے ان مقامات پر جہاں اردو مادری زبان والوں کی کافی تعداد موجود ہے اردو تعلیمی کمیٹیاں قائم کریں گے اور سرکاری مدارس میں اردو کی جماعتیں قائم کروائیں گے لیکن یہ سمجھنا نادانی ہوگی کہ صرف جماعتیں قائم کرنے سے ہی مسئلہ حل ہو جائے گا۔ اس لئے کہ اکثر مقامات پر یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ اردو دشمن عناصر مدرسوں سے اردو جماعتوں کو برخاست کروانے کے لئے کوشاں رہتے ہیں اور مختلف طریقوں سے ان جماعتوں اور طلبار کو نقصان پہنچاتے ہیں۔ اس لئے ان اردو تعلیمی کمیٹیوں کا یہ کام ہونا چاہئے کہ وہ صرف اردو جماعتیں قائم کروا کر ہی مطمئن نہ ہو جائیں بلکہ برابر اس بات کی نگرانی کرتے رہیں کہ اردو کے دشمن ان جماعتوں کو برخاست کروانے کی چالوں میں کامیاب نہ ہونے پائیں۔ اگر ہر ریاست کے شہروں ضلع مستقروں اور ہر تعلقہ میں اس طرح کی اردو تعلیمی کمیٹیاں قائم کی جائیں اور اردو جماعتوں کا قیام عمل میں لایا جائے تو اردو کے مستقبل کے شان دار ہونے میں کوئی امر مانع نہ رہے گا۔

مختصراً یہ کہ:

(۱) حکومت کی عطا کردہ اس سہولت سے فائدہ اٹھایا جائے کہ اگر کسی بھی مقام پر کم سے کم ۲۰ طلبا اردو زبان میں تعلیم حاصل کرنے کے خواہش مند ہوں تو ان کے لئے سرکاری مدرسہ میں اردو میڈیم سے تعلیم حاصل کرنے کا انتظام کیا جا سکتا ہے اور اردو میڈیم کی جماعت قائم کی جا سکتی ہے۔

(۲) اس کے لئے بہتر یہ ہوگا کہ ہر ریاست کے ہر ضلع میں اردو تعلیمی کمیٹی قائم کی جائے۔ یہ کمیٹی اپنے ضلع کے مختلف حصوں کا سروے کر کے یہ معلوم کرے کہ کن کن مقامات پر اردو جماعتیں قائم کی جا سکتی ہیں۔

(۳) جن مقامات پر اردو جماعتیں قائم کی جا سکتی ہوں وہاں کے ذی اثر اصحاب پر مشتمل ذیلی اردو تعلیمی کمیٹیاں قائم کی جائیں اور مرکزی ضلع اردو کمیٹی کے عہدے دار اردو جماعتوں کے قیام کے سلسلے میں ان کی مناسب رہ نمائی اور عہدے داران تعلیمات کے پاس نمائندگی کریں۔

میرا خیال یہ ہے کہ ہمیں صرف چند شہروں یا ضلع مستقروں میں ہی اردو جماعتیں قائم کروا کر مطمئن نہیں ہو جانا چاہئے بلکہ تعلقہ جات اور دوسرے چھوٹے مقامات پر بھی اردو جماعتوں کے قیام کے امکان کا پتہ لگانا چاہئے اور وہاں مندرجہ بالا طریقہ کار کو اپنا کر اردو جماعتیں قائم کروانی چاہئیں۔

بھوکردن، اورنگ آباد — م۔ ع۔ باسط

● جیسا کہ آپ بخوبی واقف ہیں، اب ہمارے ملک ہندوستان میں اردو کا وہ مقام نہیں رہا ہے جو اسے پہلے کبھی حاصل تھا۔ اردو جسے اس بات کا فخر حاصل ہے کہ اس میں جامعاتی سطح پر تعلیم دینے کا کامیاب تجربہ کیا گیا تھا، اب ہندوستان کی کسی بھی یونی ورسٹی اور کالج میں ذریعہ تعلیم کا درجہ نہیں رکھتی۔ اس کے برخلاف ہندوستان کی دوسری زبانیں کالج اور جامعہ کی سطح پر بھی ذریعہ تعلیم بن چکی ہیں (ان کا ذریعہ تعلیم بننا جائز ہے اور یہ ان کا مسلمہ حق ہے)۔ وہ نہ صرف شاعری اور ادب کی زبانیں ہیں بلکہ انھیں علمی زبانوں کا درجہ بھی مل چکا ہے۔ ان زبانوں میں آئے دن علمی، سائنسی اور تکنیکی کتابیں شایع ہو رہی ہیں۔ اس کے برخلاف اردو صرف ادب اور شاعری کی زبان بن کر رہ گئی ہے۔ اس کی ترقی کی رفتار سست تو ہے ہی لیکن اس میں جو بھی ترقی ہے ، وہ کوئی ہمہ جہتی ترقی نہیں۔

گذشتہ دو تین دہائیوں میں اردو زبان میں جو رسالے شایع ہوتے رہے ہیں اگر ان کا جائزہ لیا جائے تو یہ تلخ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان کو (چند مستثنیات کے سوا) صرف ادب اور شاعری تک محدود رکھا گیا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اردو زبان میں گذشتہ دو تین دہائیوں میں جہاں اچھے ادیب اور شاعر پیدا ہوتے ہیں وہاں ایسے اہل قلم کا فقدان ہے جو دوسرے علمی موضوعات خاص طور پر سائنسی اور تکنیکی موضوعات پر لکھ سکتے ہوں۔ اردو کے مختلف مکتبوں کی جانب سے جو کتابیں شایع کی جاتی رہی ہیں اگر ان کی ایک فہرست مرتب کی جائے تو ہمیں تقریباً سبھی کتابیں ادب اور شاعری پر ملیں گی۔ دوسرے علمی موضوعات پر خاص طور پر سائنسی اور تکنیکی موضوعات پر کتابیں تو نہ ہونے کے برابر شایع ہوئی ہیں۔

اس کے برخلاف اگر ہم ہندوستان کی دوسری زبانوں کا جائزہ لیں تو ہم پر یہ حقیقت منکشف ہوگی کہ ان زبانوں میں ایسی کتابوں کا بے حد اضافہ ہوا ہے جو مختلف علمی، سائنسی اور تکنیکی موضوعات پر لکھی گئی ہیں۔ ان زبانوں کے رسائل و جرائد نے معقول رویہ اپنایا ہے۔ انھوں نے ایسے اہل قلم کی بھرپور حوصلہ افزائی کی ہے جو ادب اور شاعری سے ہٹ کر دوسرے موضوعات پر لکھتے ہوں۔ ان زبانوں میں ادیبوں اور شاعروں کے

علاوہ ایسے لکھنے والوں کا کافی بڑا گروہ پیدا ہو گیا ہے۔

ان حقائق کی روشنی میں اردو کے تمام رسائل و جرائد کے ایڈیٹر صاحبان پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ اپنے رسائل و جرائد کو صرف ادب اور شاعری تک محدود نہ رکھیں بلکہ ان کے کم از کم ۲۵ فی صد حصہ کو علمی مضامین کے لئے خاص طور پر سائنسی موضوعات پر عام فہم مضامین کے لئے وقف کر دیں اس طرح وہ نہ صرف وقت کی اہم ضرورت کو پورا کریں گے بلکہ وہ اردو کو علمی اور سائنٹفک زبان بنانے میں اہم رول ادا کر سکیں گے اور اردو زبان صرف ادب اور شاعری کی زبان ہی نہیں بلکہ دوسری زبانوں کی طرح علمی زبان بھی بن سکے گی۔

میں نے مندرجہ بالا پیراگراف میں سائنسی موضوعات پر مضامین کو جو اہمیت دی ہے وہ بے جا نہیں ہے۔ یہ بات اب کچھ زیادہ ڈھکی چھپی نہیں رہی ہے کہ سائنسی ترقیات کی وجہ سے دنیا میں ایک نیا معاشرہ جنم لے رہا ہے جسے سائنسی معاشرہ کہا جا سکتا ہے مغربی ممالک میں جہاں ترقی کی رفتار مشرقی ممالک کے مقابلہ میں کہیں زیادہ تیز ہے پورا معاشرہ اور سماج سائنٹفک ہو چکا ہے۔ اس کے مسائل سائنٹفک مسائل ہیں۔ سائنسی معاشرہ کے ان ہی مسائل کو حل کرنے اور ان کا واضح شعور پیدا کرنے کے لئے انگریزی زبان میں عام فہم سائنسی مضامین اور کتابوں کا بے حد اضافہ ہوا ہے۔ گذشتہ تیس چالیس برسوں میں انگریزی میں فکشن پر اتنی کتابیں نہیں چھپی ہیں جتنی کہ عام فہم سائنسی موضوعات پر شایع ہوتی ہیں۔

ہمارے ملک کا معاشرہ بھی جلد یا بہ دیر سائنٹفک ہو جائے گا اور عوام اس بات کی شدید ضرورت محسوس کریں گے اور آج بھی کر رہے ہیں کہ مختلف سائنسی اور تکنیکی مسائل کو سیدھے سادے انداز میں سمجھ سکیں۔ ادب اور شاعری فنون لطیفہ کی حیثیت سے اپنی جگہ چاہے کتنے ہی اہم کیوں نہ ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ عوام کے ذہن ادب اور شاعری کے علاوہ کچھ اور بھی چاہتے ہیں۔ وہ مختلف سائنسی امور کو واضح طور پر سمجھنا چاہتے ہیں۔ وہ ان تمام نئی نئی مشینوں کی تکنیک کو سمجھنا چاہتے ہیں جو سائنس نے ایجاد کی ہیں اور جو ہماری زندگی کا لازمی جز بن کر رہ گئی ہیں۔ وہ ان تمام جدید خلائی تحقیقات سے واقفیت حاصل کرنا چاہتے ہیں جنھوں نے ان میں سائنس سے بے انتہا دلچسپی پیدا کر دی ہے۔ ان تمام امور کی روشنی میں یہ بات ایک مسلمہ حقیقت بن کر سامنے آتی ہے کہ مستقبل میں صرف وہی زبان زندہ رہ سکے گی جو اپنے اندر مختلف سائنسی مسائل کے اظہار اور وضاحت کی صلاحیت رکھتی ہو۔ اس لئے اس بات کی شدید ضرورت ہے کہ اردو میں عام فہم سائنسی مضامین اور کتابوں کا اضافہ کیا جائے۔ یہ کام مختلف انگریزی کتابوں اور مضامین کے ترجموں کے ذریعہ بحسن و خوبی انجام دیا جا سکتا ہے۔ اگر اردو زبان میں اس سمت میں کام نہیں کیا گیا تو اندیشہ ہے کہ وہ مردہ زبان بن کر رہ جائے گی۔

اس لئے میں اردو کے تمام خیر خواہ حضرات اور اشاعتی اداروں سے بطور خاص مدیران محترم سے اپیل کروں گا کہ:

(۱) اردو کے تمام رسائل و جرائد چاہے وہ کسی نوعیت کے کیوں نہ ہوں اپنی ضخامت کے ۲۵ فی صدی حصہ کو دوسرے علمی موضوعات پر مضامین کے لئے خاص طور پر سائنسی اور تکنیکی مضامین کے لئے وقف کریں تاکہ اردو کو علمی اور سائنسی زبان بنایا جا سکے اور اردو زبان میں ادب اور شاعری کے علاوہ دوسرے موضوعات پر لکھنے والوں کا گروہ پیدا ہو سکے۔

(۲) اردو کے تمام رسائل و جرائد سال میں اپنے ایک شمارہ کو سائنس نمبر کی شکل میں شایع کریں۔ اس طرح وہ اپنے رسالہ کے ذریعہ اردو زبان میں ایک سال میں ایک عمدہ سائنسی کتاب کا اضافہ کر سکیں گے اور ان اہل قلم کی حوصلہ افزائی بھی ہو سکے گی جو اس میدان میں کام کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

(۳) اردو کے اشاعتی ادارے مختلف ادبی موضوعات پر خاص طور پر عام فہم سائنسی موضوعات پر زیادہ سے زیادہ کتابیں شایع کریں۔

(۴) جامعہ عثمانیہ حیدرآباد میں سابق میں وضع کردہ تمام علمی سائنسی اور فنی اصطلاحات کو یکجا کر کے انھیں دوبارہ شایع کیا جائے۔

(۵) جامعہ عثمانیہ حیدرآباد کے دارالترجمہ میں جو کتابیں سابق میں شایع کی گئی ہیں ان کو بہتر انداز میں دوبارہ شایع کیا جائے تاکہ یہ اہم علمی ورثہ جو کئی صاحب علم دانشوروں کی عرق ریزیوں کا نتیجہ رہا ہے ضایع نہ ہونے پائے اور اس کی مدد سے اردو کو سرعت کے ساتھ علمی اور سائنٹفک زبان بنایا جا سکے۔

بھوکر دن — م۔ ع۔ باسط

خرابہ ● من موہن تلخ ● پی۔ پی۔ پبلی کیشنز، دریا گنج، دہلی ۶ ● ۱۰ روپے

جذبہ و آواز کی نظموں کے بارے میں خود من موہن تلخ کا جو بھی خیال ہو لیکن مجھے وہ خاصی نثر نما لگی تھیں۔ خرابہ میں شامل پہلی تخلیق بھی ایک نظم ہے۔ لیکن اس میں خود کلامی، مکالمہ اور نسبتہً بے تکلف انداز بیان نظم کا ماحول لیے ہوئے ہے اور آڈن کی یاد دلاتا ہے "کلوز اپ" (یہ اس نظم کا عنوان) ایک طرح سے SELF PORTRAIT بھی ہے اور جگ بیتی بھی۔ خود اظہاری کا رنگ جگ بیتی پر غالب ہے۔ لہذا نظم کو سنبھال لیتا ہے۔ اس نظم میں خود کلامی تو ہے، پریشان خیالی کا ایک داخلی تسلسل بھی ہے لیکن وہ ڈرامائی کیفیت نہیں جو مثلاً اخترالایمان کی نظم "مفاہمت" کا طرۂ امتیاز ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس نظم میں ایک لطیف ابہام ہے۔ یہ بات ظاہر نہیں ہوئی کہ متکلم گھر جانے سے کیوں گریز کرتا ہے اور یہ محسوس کرتے ہوئے بھی کہ اس کی بیوی اس کا انتظار کر رہی ہوگی، کلب میں اپنا وقت ضایع کرتا ہے۔ اس کا ذہن بار بار دوسری عورتوں کی طرف بھاگتا ہے لیکن ان عورتوں سے بھی اسے کوئی واقعی لگاؤ نہیں معلوم ہوتا۔ موجودہ عہد کے نیوراسس شکار انسان کی یہ تصویر اپنی بے رحمی کی بنا پر متاثر کرتی ہے۔

جیسا کہ میں نے پہلے بھی لکھا تھا من موہن تلخ، غزل کی اس روایت سے منسلک ہیں جس کے نمایاں فرد یگانہ تھے۔ اسی وجہ سے چبھتی ہوئی بات یا EPIGRAMMATIC اسلوب کو ابہام پر ترجیح دیتے ہیں۔ یہ رویہ ان کی زمینوں میں بھی جھلکتا ہے (نجات کا شاید، ذات کا شاید۔ زمیں ہے یہاں دیئے نہ جلاؤ، نہیں ہے یہاں دیئے نہ جلاؤ۔ جن پر تیرے پاؤں پڑے ہیں، اکثر تیرے پاؤں پڑے ہیں۔ تو کہ جل رہے ہیں الاؤ، ڈھونڈو کہ جل رہے ہیں الاؤ۔ لیک ہے مجھ میں، کسک ہے مجھ میں)۔ ابہام کی کمی کے باعث من موہن تلخ کی غزل دور تک نہیں پھیلتی مگر ایک سریع التاثیر کیفیت رکھتی ہے۔

خرابہ، جذبہ و آواز سے بہتر مجموعہ ہے لیکن اس کی اگلی منزل نہیں ہے۔ کتابت و طباعت کے لحاظ سے کتاب خوب صورت ہے۔

نئی نسل کی نئی غزل ● متین سید ● شعبۂ اردو، سیفیہ کالج

بھوپال ● چار روپے

نئی غزل کے بارے میں یہ مختصر تعارفی کتاب بہت دور یا بہت گہری نہیں جاتی لیکن ایک پہلی کوشش کے طور پر قابل قبول ہے۔ متین سید نے متعدد شعرا کے ایک ایک دو دو شعر نقل کئے ہیں۔ ان میں سے بعض کو جدید بھی نہیں کہا جا سکتا اور بعض کی شاعرانہ صلاحیتیں بھی مشکوک ہیں۔ شعرا کے اس بے کیو میں کم زوروں نے مضبوطوں کو دبا لیا ہے۔ متین سید اینٹی غزل کے ساتھ انصاف نہیں کر پائے ہیں، بلکہ میرا خیال ہے کہ وہ اسے سمجھ ہی نہیں پاتے۔

ولاس یاترا ● کمار پاشی ● پی۔ کے۔ پبلی کیشنز، قرول باغ، نئی دہلی ● دس روپے

خوب صورت گٹ اپ والی اس دل چسپ کتاب کے سلسلے میں بعض سوال میرے ذہن میں ہیں۔ مثلاً طویل نظم یا لمبی نظم نہ کہہ کر اسے شاعر نے "لمبی کویتا" کیوں کہا ہے؟ اس میں ہندی لفظوں کی بھرمار کیوں ہے؟ (یعنی ایسے ہندی لفظوں کی جن کا کوئی شاعرانہ مصرف اردو نظم میں واضح نہیں ہوتا۔) کیا اس نظم میں ایک ہزار ایک مصرعوں کی گنتی پوری کرنے کے لئے بہت سے مصرعے بہت چھوٹے رکھے گئے ہیں۔ علی الخصوص جب اکثر جگہ دو تین مصرعوں کو ملا کر ایک مصرع بنانا نہ صرف ممکن بلکہ ضروری بھی تھا؟ اس نظم میں بعض اعضا جسمانی مثلاً جانگھ، یونی، کولھا، پستان کا غیر ضروری مگر کثرت سے ذکر کیوں ہے؟ مثال کے طور پر، نظم کے حصۂ ہفتم میں، جو ۱۱۲ مصرعوں پر مشتمل ہے (اور اکثر مصرعے دو یا سہ لفظی ہیں)، لفظ جانگھ کی تکرار دیکھئے:

پنڈلیاں، جانگھیں، کمر اور پیٹ (۵۰۴)، پنڈلیاں، جانگھیں، کمر اور پیٹ: جب (۵۰۹)، اپنی جانگھوں، پنڈلیوں میں، وکھش میں (۵۱۲)، اپنی جانگھوں سے باہر آ (۵۶۷)، اپنی جانگھوں سے باہر آ (۵۷۰)، اپنی جانگھوں سے باہر آ (۵۷۴)، سنسنے اپنی جانگھوں میں گم سم لیٹا تھا (۵۹۴)۔

کہیں ایسا تو نہیں کہ کمار پاشی نے چند جنسی لفظوں کو بار بار استعمال کر کے اپنی آزاد خیالی یا جرأت کا ثبوت دیا ہے؟ اگر ایسا ہے تو یہ ایک غیر تخلیقی اور غیر فطری رویہ ہے۔ کسی بھی لفظ کا

استعمال شاعری کو نہ جرأت مند بناتا ہے نہ کم ہمت ۔ اصل چیز یہ ہے کہ اس لفظ کا تخلیقی جواز کرتی ہے کہ نہیں ۔ ہاں اگر مصنف گرم گرم الفاظ لکھ کر اپنی تحریر چیٹ پٹی بنانا چاہتا ہے اور BOLDNESS کا تمغہ ادب سے حاصل کرنا چاہے تو میرا اس سے کوئی جھگڑا نہیں ۔

ولاس یاترا میں کمار پاشی کی اصل شاعری صرف کہیں کہیں نظر آتی ہے ۔ نظم کا بڑا حصہ مجھے اسطورہ سازی سے زیادہ نثری داستان کے رنگ میں رنگا ہوا معلوم ہوتا ہے ۔ اس کی وجہ کم سے کم میرے لئے یہ ہے کہ نظم میں کسی کردار کی شکل واضح نہیں بنتی بلکہ زیادہ تر مصرعے کردار کی وضاحت نہیں ، بلکہ ایک موہوم ، پر اسرار فضا خلق کرنے کا کام کرتے ہیں ۔ سچ پوچھئے تو ایک طرح سے اس نظم کی خوبی بھی یہی ہے ۔ نظم کچھ زیادہ کہتی نہیں ۔ لیکن قدم قدم پر احساس دلاتی رہتی ہے کہ اس میں بہت کچھ ہو رہا ہے ، اور بہت کچھ ایسا ہے جو نظم کے اندر نہیں ہو رہا ہے بلکہ پہلے کبھی ہو چکا ہے لیکن اس کی طویل مہیب پرچھائیں نظم کے آسمان میں اب بھی لہرا رہی ہے ۔

رک رک کر آہٹ ہوتی ہے
رک رک کر چسکی سی آتی ہے
شب بوڑھی ہوتی جاتی ہے
رک رک کر کوئی آتا ہے
کھٹ کھٹ اجڑا اجڑا زینہ
اسے سڑک تک چھوڑ آتا ہے

جس طرح غیر تخلیقی الفاظ کی تکرار اس نظم کی کمزوری ہے اسی طرح تخلیقی الفاظ کا بے دھڑک استعمال بھی اس نظم کی خوبی ہے ۔ اسی بے خوفی کے باعث کمار پاشی نے روزمرہ "غیر ادبی" الفاظ سے گریز نہیں کیا ہے ، بلکہ تخلیقی معنویت کی تلاش میں انھیں ایک سچے شاعر کی طرح انگیز کیا ہے ۔ اوپر کے اقتباس میں " اجڑا اجڑا زینہ " اس کی ایک مثال ہے ۔ اور مثالیں دیکھئے :

اور پھر شکری دھوپ کی محرابوں کے نیچے (۸۸۳) ۔ جن پہ زردیلی سرخی جھل جھلا رہی تھی (۶۰) ' دور فصیلوں باہر ۔ دھول بھری زمینیں لانگھتی (۶۳) ، آدم خور کتے رلس لساتی زبانیں لٹکائے (۳۴) ، کاجل رنگ مقدس موتی (۶۸۸) ، دور کے دھو پیلے بیابانوں سے باہر آ (۱۹۵) ۔

مجموعی حیثیت سے میں اس نظم کو ایک اعلیٰ درجے کی کامیابی تو نہیں ، لیکن ایک قابل قدر کوشش ضرور کہہ سکتا ہوں ۔

ادراک ● شمیم احمد ● دکن پبلشرز ، اورنگ آباد ● بارہ روپے

چوں کہ ایسی کسی تنقیدی کتاب کا وجود نہیں ہے جس سے مکمل اتفاق ممکن ہو اس لئے " ادراک " سے بھی مکمل اتفاق مجھے نہیں ہے لیکن جہاں جہاں اختلاف ہے وہاں بھی شمیم احمد کے نقطۂ نگاہ کو نظر انداز کرنا نہ مناسب ہے نہ ممکن ۔ اختلاف ہی سے فکر و نظر کی راہیں آراستہ ہوتی ہیں ۔ اس کتاب میں چھ مضامین ہیں ۔ آخری مضمون (نئی پرانی غزل) ایک چھوٹی سی کتاب کا حکم رکھتا ہے ۔ اس مضمون کا سب سے پہلے ذکر اس لئے بھی ضروری ہے کہ یہ غالباً بقیہ پانچ مضامین سے پہلے (۱۹۶۶) لکھا بھی گیا تھا ۔ یہ ضرور ہے کہ موجودہ شکل میں یہ مضمون نقش اول سے بہت مختلف ہے ، اس قدر مختلف کہ اسے ایک بالکل دوسرا مضمون بھی کہہ سکتے ہیں ۔

جہاں تک سوال نئی غزل کی پہچان کا ہے ، شمیم احمد نے کوئی ایسی بات نہیں کہی ہے جسے ان سے مخصوص کیا جا سکے ۔ تجزیہ ان کے یہاں کم ہے ، لہذا مختلف اقتباسات جو انھوں نے نقل کئے ہیں ، اپنی پوری معنویت میں نہیں کھلتے ۔ مختلف اشعار کو گویا INTRODUCE کرنے کے لئے جو اشارے شمیم احمد نے کئے ہیں انھیں ہی حاصل مطالعہ کہا جا سکتا ہے ۔ چوں کہ متفرق شعرا کے اشعار بہ لحاظ موضوع یا تاثر یا کیفیت یک جا کئے گئے ہیں ، اس لئے منفرد شعرا کی انفرادیت بھی سامنے نہیں آتی ۔ ہاں ایک مجموعی تاثر ضرور حاصل ہو جاتا ہے ۔ اس مضمون کا اہم ترین حصہ وہ تاریخی جائزہ ہے جو اس کے شروع میں ہے اور جس کی روشنی میں شمیم احمد نے اردو غزل کے بارے میں کچھ عمومی حکم لگائے ہیں ۔ اختلاف کی زیادہ گنجائش بھی اسی حصے میں ہے ۔ شمیم احمد نے غزل کے سفر میں گیارہ منزلیں ، یا اس کی تاریخ میں گیارہ طرح کی تبدیلیوں کی نشان دہی کی ہے ۔ وہ لکھنوی دور کو " اردو غزل کی چوتھی تبدیلی " کا نام دیتے ہیں لیکن لکھنوی دور کی میعاد نہیں بتاتے ، صرف یہ کہتے ہیں کہ اس دور میں " دہلی کی داخلیت ، دروں بینی اور کرب و اضطراب کی کیفیات ، خارجیت ، لفظی بازی گری ، حسن پرستی ، لذت کوشی اور ابتذال میں بدلنے لگتی ہیں ۔ " یہ رائے دہلی اور لکھنو دونوں کے ساتھ انصاف نہیں کرتی ۔ خود شمیم احمد سودا ، میر ، مصحفی ، آتش کو اس کلیے سے مستثنیٰ قرار دے کر " لکھنوی دور " کو ایک طرح محض جرأت ، انشا ، رنگین اور ناسخ میں بند کر دیتے ہیں ، اولاً یہ درست نہیں ہے اور دوئماً خود انشا ، جرأت وغیرہ کا کلام اتنا معمولی یا سطحی نہیں ہے کہ اسے " خارجیت ، لفظی بازی گری لذت کوشی اور ابتذال " کی اصطلاحوں کے ذریعہ ظاہر کیا جا سکے اور " حسن پرستی " کو لکھنوی دور کی مخصوص صفت اور وہ بھی صفت قبیح کیوں ٹھہرایا گیا ہے ، یہ میں نہیں سمجھ سکا ۔ پھر پانچویں تبدیلی کے تذکرے میں شمیم احمد غالب ، مومن اور ذوق کو ایک ہی لاٹھی سے

بانگ دیتے ہیں اور تینوں کے یہاں "داخلیت، سادگی اور پر وقار لہجے کا اختیار" بیان کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ سراسر زیادتی ہے۔ اس سے بڑی زیادتی یہ ہے کہ وہ فراق کی غزل کو اردو غزل میں نوعی تبدیلی سے تعبیر کرتے ہیں اور ان کے یہاں الفاظ کے خلاقانہ استعمال اور حسی اور متحرک پیکروں کے ذریعہ معنی آفرینی ڈھونڈتے ہیں۔ اولاً تو یہ بات کسی بھی اچھے شاعر کے بارے میں کہی جا سکتی ہے، لیکن دوئماً یہ کہ فراق کی غزل کسی بھی صورت سے اتنی اہم نہیں ہے کہ اسے اردو غزل میں ایک اہم تبدیلی کا وقیع درجہ بخشا جائے۔ غالب پر ایک نسبتاً تفصیلی بحث کے بعد شمیم احمد اردو غزل کی تین روایتوں کا ذکر کرتے ہیں اور میر، سودا، درد، اصغر، فانی، جگر وغیرہ کو قدیم روایت، غالب، جذبی، مجروح، محمد علی تاج وغیرہ کو انتہائی روایت اور ظفر اقبال، وزیر آغا، شہریار وغیرہ کو جدید روایت سے منسلک کرتے ہیں۔ اچھے، برے، اہم، غیر اہم شعراء کی ان فہرستوں میں طوالت اور غیر تنقیدی درجہ سازی سے زیادہ جو چیز کھٹکتی ہے وہ مختلف شعرا کے ساتھ زبردستی کا رویہ ہے۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ غالب اور حسرت دونوں انتہائی روایت کی رسی سے بندھے ہوئے ہیں، حالاں کہ دونوں میں بعد المشرقین ہے۔ اور میر کو جگر کے ساتھ لپیٹ لیا گیا ہے، کیا یہ بہ لحاظ موضوع، کیا یہ بہ لحاظ اسلوب (اور اسلوب ہی آخری پہچان ہے) ایسی درجہ بندی جو مختلف المزاج شعرا کو ایک ہی گروہ میں ڈال دے، کسی طرح مناسب نہیں کہی جا سکتی۔

کتاب کے دوسرے مضامین میں اردو میں جدیدیت کا پیش رو حالی یا شبلی اور ترسیل کا عمل خصوصی مطالعہ کے متقاضی ہیں۔ اول الذکر مضمون میں شبلی اور حالی کے اقتباسات کی روشنی میں ان کے نظریات پر تنقید کی گئی ہے اور یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ جدید تنقیدی فکر کے عناصر حالی سے زیادہ شبلی میں ملتے ہیں۔ میرا خیال ہے شمیم احمد نے حالی کے ساتھ انصاف نہیں کیا لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ انھوں نے اپنا CASE بڑی ذہانت سے پیش کیا ہے۔ "ترسیل کا عمل" میں خود ترسیل پر نظریاتی بحث کے علاوہ مختلف اردو نقادوں کے یہاں اس اصطلاح اور اس طرح کی دوسری اصطلاحوں میں خلط مبحث اور غیر قطعیت کی مثالیں دی گئی ہیں اور یہ دکھایا گیا ہے کہ ہمارے یہاں اصطلاحوں کے معنی ابھی تک متعین نہیں ہو سکے ہیں۔

بہ حیثیت مجموعی یہ ایک نہایت فکر انگیز اور وقیع تنقیدی کتاب ہے۔ شمیم احمد عصری ادب اور اس میں جاری و ساری مختلف میلانات سے پوری طرح واقف ہیں۔ غیر زبانوں کے ادب اور اردو کے قدیم ادب پر بھی ان کی نظر ہے۔ لہٰذا ان کے مضامین میں جدید تنقیدی فضا ملتی ہے۔ امید ہے وہ ابھی اور بھی اچھے مضامین لکھیں گے۔ ہمارے یہاں نقادوں کا توڑا ہے۔ شمیم احمد جدید نقادوں کی مختصر فہرست میں خوش گوار اضافہ ہیں۔

پہلے آسمان کا زوال • کمار پاشی • شالیمار پبلی کیشنز، حیدر آباد۔۳۶ • چار روپے

اس چھوٹی سی خوب صورت کتاب میں بارہ افسانے ہیں۔ تمام افسانوں کا رنگ نیم اسراری ہے۔ نیم اسراری میں نے اس لیے کہا کہ کمار پاشی کی اصل قوت (جہاں تک میں سمجھا ہوں) اسطور سازی سے زیادہ تمثیل نگاری میں ہے۔ ہمارے یہاں جدید افسانے کا دور شروع ہوا تو ایسے افسانوں کی ایک لہر سی آگئی جن میں بہ ظاہر ناقابل فہم واقعات، بہ ظاہر روزمرہ کی زندگی سے دور ماحول اور کرداروں پر گذرتے ہیں۔ انتظار حسین کے نیم داستانی مگر اصلاً علامتی رنگ سے لے کر اکرام باگ سے کھلے ہوئے تمثیلی انداز بیان تک مختلف اسالیب ہیں لیکن ان سب میں یہ بات مشترک ہے۔ انور سجاد کے یہاں روزمرہ معمولی زندگی کے واقعات میں بھی اسرار دیکھنے کی جبلت مستزاد ہے جو انھیں عام افسانہ نگاروں سے الگ کرتی ہے۔ انور سجاد، سریندر پرکاش اور انتظار حسین کے افسانوں میں علامتی رنگ کا ثبوت یہ نہیں ہے کہ ان کے اکثر افسانے بہ ظاہر ناقابل فہم واقعات پر مبنی ہوتے ہیں۔ علامتی رنگ کا اصل ثبوت دراصل ان افسانوں کی معنویت میں ہے۔ کمار پاشی کے یہاں علامت پر اتنا زور نہیں ہے جتنا تمثیل پر ہے۔ تمثیل کی پہچان یہ ہے کہ اس میں کرداروں اور واقعات کے مفاہیم ابھرے اور متعین ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر پہلے ہی افسانے "صد سطری حکم نامہ" میں سرخ ٹائی باندھے ہوئے ایک شخص جو پہاڑ سے اترتا ہے اور بستی کے لوگوں کو بتاتا ہے کہ اس کے پاس ایک حکم نامہ ہے، آخر میں بالکل جھوٹا ثابت ہوتا ہے، کیوں کہ اس کا حکم نامہ حقیقت میں بالکل کورا کاغذ ہے ایک طرح سے حضرت موسیٰ کے اساطیری کردار کا نمونہ معکوس ہے۔ دوسری طرف دیکھیے تو سریندر پرکاش کے افسانے "جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں" کے مرکزی کردار کے بارے میں ایسا فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ تمثیل میں کسی قسم کا داخلی الجھاؤ نہیں ہوتا۔ اکثر وہ ARBITRARY بھی معلوم ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف علامت زندگی سے اس طرح پیوست ہوتی ہے کہ عام واقعاتی زندگی سے دور معلوم ہوتے ہوئے بھی اس کے بال و پر کے سہارے اڑتی ہے۔

کمار پاشی کے افسانے ایک طرح سے ان کی نظموں کا دوسرا روپ ہیں۔ نظم جس ماورائی کیفیت کی حامل ہوتی ہے اسے نثر بہت دور تک نہیں سہار سکتی۔ اسی وجہ سے ان

افسانوں میں کامیابی کے ساتھ ساتھ تشنگی کا بھی احساس ہوتا ہے۔

رائگاں • بشر نواز • دکن پبلشرز، اورنگ آباد • چھ روپے

بشر نواز کے اس مجموعے میں کم زور اور نسبتاً روایتی قسم کی نظمیں اور اشعار بھی ہیں۔ لیکن ان کے باوجود شاعر کا ایک انفرادی کردار کتاب میں جھلکتا ہے۔ یہ ایسی بات ہے جو اکثر مضبوط اور مستحکم قسم کی شاعری سے بھرے ہوئے دیوانوں میں بھی نہیں ملتی۔ انفرادی کردار سے میری مراد صرف ایسا لب ولہجہ نہیں ہے جو دوسروں سے ممتاز ہو۔ گستاخی معاف ہو تو یہ عرض کروں کہ ایسا ممتاز لب ولہجہ تو ہر دور میں ایک ہی دو شاعروں کو ملتا ہے، ورنہ عموماً ہر دور کے اچھے شاعر بھی ایک نسبتاً مشترک طرزِ اظہار رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم شعرا کو مختلف حصوں میں تقسیم کرتے ہیں اور ہر طبقے کی مخصوص صفات کا ذکر کرتے ہیں۔ کسی دور کے تمام اچھے شعرا کو ایک دوسرے سے الگ کرکے پرکھنے اور پہچاننے کا طریقہ یہ ہے کہ ان کے کلام میں مرکزی موضوعات کو تلاش کیا جائے یا زندگی کے تجربات کے تعلقات سے ان کے مخصوص ردعمل اور رویئے کی نشان دہی کی جائے۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھئے تو بشر نواز کا انفرادی کردار کھوئی ہوئی چیزوں پر محزونی، ان کے ہونے کے بعد ان کے نہ ہونے اور شاید ان کھوئی چیزوں کو پالینے کی ایک سعیِ رائگاں اور خود اس سعیِ رائگاں پر ایک رنجیدگی کا احساس ہے۔ ہر اچھا شاعر زندگی اور اس کے تجربات کو اپنی طرح سے انگیز کرتا ہے مثلاً صرف یہ کہہ دینا کافی نہیں ہے کہ فلاں شاعر کے یہاں محزونی یا دردکی لے حاوی ہے یا فلاں کی شاعری شکست ذات یا شکست اقدار وعقائد کے المیہ سے عبارت ہے کیوں کہ میر کے یہاں شکست ذات کا طلسم کچھ اور معنی رکھتا ہے ناصر کاظمی کے یہاں کچھ اور۔ دیکھنا یہ چاہئے کہ اس شکست ذات (یا کسی بھی مقررہ کیفیت) کی تہ میں کون سے محرکات کام کر رہے ہیں یعنی تجربۂ حیات کے وہ کون سے پہلو تھے جن کے نتیجہ میں شاعر کو شکست ذات سے دوچار ہونا پڑا۔

لہٰذا جب میں یہ کہتا ہوں کہ بشر نواز ایک نیم حزنیہ، نیم المیہ لہجہ کے شاعر ہیں تو یہ بھی کہتا ہوں کہ اس المیہ اور حزنیہ لہجے تک ان کا سفر اس دورے عبارت ہے جو اچھی چیزوں کے ہونے اور پھر نہ ہونے کا عطیہ ہوتا ہے۔ یہ کیفیت غزل اور نظم دونوں میں نمایاں ہے۔

اب ڈالیوں پہ دھول ہے یا خشک پھول ہیں
شاداب نکہتیں تو چرا لے گئی ہوا

سہما ہوا ہے دشت خود اپنے سکوت سے
مدت ہوئی کہ سحر صدا لے گئی ہوا

پتھرا گئی نگاہ بھی شہر طلسم میں
میں خود کو دیکھنے کے لئے بھی ترس گیا

خاموش پتھروں کی طرح کیوں ہوا ہے شہر
دھڑکن دلوں کی گر نہیں آواز پا تو ہو

کچھ تو دیتا وہ ہمیں زخم سہی زہر سہی
آستینوں میں کوئی سانپ تو پالا ہوتا

ریت میں پھول کھلائے تھے نتیجہ دیکھا
ایک ہی موج یہ سمجھا گئی دریا کیا ہے

وہ لوگ جن کی دشت نوردی کی دھوم تھی
مدت ہوئی کہ سنگ در یار ہو گئے

بھٹکی ہوئی کشتیاں ٹوٹے ہوئے بادباں
آج کنارے کوئی موج لگائے گی کیا

لوٹ آتے ہیں خوابوں کے پراسرار وطن سے
باقی کہیں گھر کوئی بچا ہو تو کہیں بھی

منتظر آنکھوں کی تقدیر یہی آگ یہی زخم یہی تلخ دھواں
کون چھوڑی ہوئی راہوں پہ دوبارہ لوٹا (تمہارات سمندر)

مجھے جنگلوں کی ہوا نے کہا تھا کہ پایاب جھیلوں کے سپنے نہ دیکھو
اگر ان میں تم ڈوبنا چاہو بھی تو نہ ڈوبو گے یوں ہی
کناروں سے ٹکرا کے رہ جاؤ گے (پشیماں)

عمر بیتی ہوئی خاک کے دامن سے کوئی
گل کھلا بالی اگی اور نہ شگوفہ پھوٹا (دیدہ شنیدہ)

بشر نواز کا المیہ خواہش کا المیہ نہیں ہے بلکہ یاد اور دھوکے کا المیہ ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ شاعر کو اشیاء کے عمومی وجود کا یقین تھا جو اس وقت پارہ پارہ ہو گیا جب اس نے دیکھا کہ کوئی چیز ٹھہرتی نہیں ہے اور وہ چیزیں بھی جو قوت اور نمو کی علامت ہیں، شاعر کی آنکھ انھیں ٹھٹھری ہوئی، بنجر اور بے برگ وثمر دیکھتی ہے۔ زندگی کا یہ تجربہ بشر نواز کو انسانی وجود اور اس کے تمام جہد وعمل کے بے سود اور رائگاں ہونے کا احساس دلاتا ہے۔ بعض بعض نظموں میں یہ احساس عشق کے تجربہ کا روپ اختیار کرتا ہے مثلاً نظم فاصلہ میں نظم کے متکلم اور دوست کو اچانک محسوس ہوتا ہے کہ وہ دونوں اب تک محض دوستی کی نقاب اوڑھے ہوئے تھے ورنہ دراصل کوئی تعلق یا کوئی رشتہ ان کے درمیان نہیں ہے۔ نظم لہو کی بوند چاند ہے، بظاہر اپنی ذات کی دیوار سے پیٹھ لگا کر کھڑے ہونے اور اس طرح ایک اجنبی اور تاریک دنیا سے مقابلہ کرنے کے عزم کا اظہار کرتی ہے۔

جرئے تیر انگلیوں سے پھوٹتی نہیں مگر
لہو کی بوند چاند ہے
بدن سے اپنے اپنے چاند کھینچ کر نکال لیں
کہ سورج آج مر گیا۔

لیکن سورج کی موت کا ہی یہ اعلان اس بات کی نفی کرتا ہے کہ اب کوئی چاند جنم نہیں لے گا۔

اس مجموعہ میں دو تین نظمیں ایسی ہیں جو تجربۂ حیات کی متذکرہ بالا اسکیم میں فٹ نہیں ہوتیں بلکہ وہ ایسی ہیں کہ اردو شاعری کے کسی خانے میں فٹ نہیں ہوتیں۔ یہ بات میں ان نظموں کی تحقیر کے لئے نہیں کہہ رہا ہوں بلکہ یہ واضح کرنے کے لئے کہ بشر نواز نے عشق کے تجربے کا اظہار کرنے کے لئے کچھ ایسی بے باکی اختیار کی ہے جو ان کی غیر معمولی اخلاقی جرأت کا پتہ دیتی ہے۔ نظم "جھوٹ تقدس رشتوں کا" میں متکلم اور اس کی محبوبہ دنیا کے سامنے بھائی اور بہن کا جھوٹا رشتہ بنانے نکلتے ہیں لیکن تنہائی میں خود پر قابو نہیں رکھ پاتے۔ اس پوری صورت حال کو اور علی الخصوص جنسی ہیجان کی کیفیت کو جس بے باکی سے لیکن جس طرح اشاروں اشاروں میں بیان کیا گیا ہے اس کی مثال کم از کم میری نظر سے نہیں گذری "جھوٹ تقدس رشتوں کا" ہر اعتبار سے اردو کی بہترین نظموں میں شامل کئے جانے کے لائق ہے لیکن یہ بہت کم لوگوں کے حلق سے اتر سکے گی۔

جہاں تک سوال اسلوب کی خصوصیات کا تعلق ہے، بشر نواز استعارے اور علامت کے شاعر نہیں ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں پیچیدگی کم ہے۔ اس کے برخلاف لمس اور ذائقے کے پیکروں کا استعمال ان کے یہاں بہت خوبی سے ہوا ہے۔ اس خصوصیت میں صرف شہریار ہی ان کے مقابل ٹھہرتے ہیں۔

نظر اور نظریے

● آل احمد سرور ● مکتبہ جامعہ، نئی دہلی ۲۵ ● دس روپے پچاس پیسے

اردو ادب میں روشن فکر LIBERAL تنقید کی روایت کے استحکام کا سہرا اگر کسی ایک شخص کے سر بندھ سکتا ہے تو وہ آل احمد سرور ہیں۔ روشن فکر تنقید سے میری مراد وہ تنقید ہے جو ادب میں ہر اچھی چیز کو خندہ پیشانی سے قبول کرے، جو نہ مغرب سے خوف کھائے اور نہ مشرق کو حقارت کی نگاہ سے دیکھے جس میں فن پارے کے حسن کا معیار نقاد کے ذاتی معتقدات نہ ہوں بلکہ حسن و خوبی کے وہ اصول ہوں جو ذاتی اوہام و عقائد سے ماورا ہوں۔ فرینک کرموڈ نے ایڈمنڈ ولسن پر اظہار رائے کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ولسن اپنے سیاسی عقائد کی بنا پر اکثر اس کش مکش میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ ایک طرف تو اس کا PRIMARY UNDOGMATIC RESPONSE تحسین اور پسندیدگی کا ہوتا ہے لیکن دوسری طرف اس کے سیاسی نظریات اس کے اس RESPONSE کو اپنی منطقی انتہا تک پہنچنے سے روکتے ہیں۔ یہ صورت حال صرف ان نقادوں تک محدود نہیں ہے جو کسی سیاسی نظریے کے اس شدت سے قائل ہیں کہ نظریے کی عینک ہر چیز کو رنگ دیتی ہے۔ کسی مذہبی اعتقاد کے ساتھ غیر ادبی انتہا تک پہنچا ہوا شغف بھی یہی گل کھلا سکتا ہے۔ چناں چہ کازنر وز اور برین کا دعویٰ ہے کہ آدمی رومن کیتھولک ہوئے بغیر اچھا ادیب نہیں ہو سکتا۔ ہمارے یہاں بھی زیادہ تر نقاد ایڈمنڈ ولسن یا اوبرین کی سی ذہنیت کا اظہار کرتے رہے ہیں لیکن اس فرق کے ساتھ کہ ان میں سے اکثر ولسن یا اوبرین کی علمیت کی گرد کو بھی نہیں پا سکتے۔

سرور صاحب ہمارے تنقیدی منظر میں ایک روشن استثنا کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کا تنقیدی طریقۂ کار کسی مخصوص طرز کا پابند نہ ہونے کی وجہ سے تھوڑے بہت انتشار کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ مثلاً وہ مارکسی نقادوں کی طرح کسی مقررہ اخلاقی نظام کے پیرو نہیں ہیں لیکن وہ خالص ہیئتی یا جمالیاتی یا نفسیاتی تنقید بھی نہیں لکھتے۔ ان کا عمومی انداز ایک باخبر اور باذوق مبصر کا سا ہے۔ لیکن یہاں بھی یہ نکتہ ملحوظ خاطر رکھنا ہوگا کہ ان کی باخبر اور باذوق تبصرہ نگاری جہاں تہاں ایسے جملوں سے مزین ہوتی ہے جن کی روشنی میں ان کے تنقیدی فکر و نظریہ کا خاکہ تیار کیا جا سکتا ہے۔ اپنی عبارت کی خوب صورتی اور اسلوب کی (نسبتاً) بے تکلفی کی بنا پر وہ بہ یک نظر ایک تاثراتی نقاد معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اس فیصلہ کی خامی اس وقت کھل جاتی ہے جب ان کا موازنہ کسی دوسرے تاثراتی نقاد جیسے فراق سے کیا جائے۔ سرور صاحب کا اسلوب مجموعی حیثیت سے عمومیت آمیز ہے لیکن ان عمومی فیصلوں کی تہہ میں غیر معمولی غور و فکر کے آثار دیکھے جا سکتے ہیں۔

سرور صاحب کے طرز تنقید کی ایک بہت بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ نظریاتی بحث اور کسی مخصوص فن کار یا فن پارے پر اظہار رائے، دونوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ ایسے نقاد جو مخصوص نظریات کے بارے میں پر زور تنقید لکھ سکتے ہیں، عملی تنقید میں عام طور پر ناکام نظر آتے ہیں۔ سرور صاحب اس کمزوری سے مبرا ہیں۔ وہ جس طرح کسی شاعر پر اظہار خیال کرتے وقت کئی پتے کی باتیں بہ ظاہر روا روی میں کہہ جاتے ہیں، اسی طرح نظری تنقید کے بہت سے نازک مسائل بھی بڑی آسانی سے حل کر دیتے ہیں۔ یہ مثالیں دیکھئے:

(۱) بہت سے لکھنے والے صحیح نثر لکھتے ہیں مگر وہ کیفیت یا تاثر پیدا نہیں کر سکتے۔ یہ ماہرین ہیں صاحب طرز نہیں ہیں۔

(۲) طرف داری یا جانب داری کو میں برا نہیں سمجھتا لیکن طرف داری اور سخن فہمی کے فرق پر زور دینا چاہتا ہوں۔

(۳) حالی پھر بھی ایک بڑے نقاد اس لئے ہیں کہ ان کے یہاں ادب کے تصور کے پیچھے تہذیب کا ایک پس منظر اور تہذیب کے پس منظر میں زندگی کا ایک شعور ہے۔

(۴) میں تنقید میں من کی موج کو یک سر نظر انداز نہیں کرتا۔ یہ تنقید نہ ہو بہر حال بجائے خود ایک تخلیق ہے۔ لیکن یہ بیشتر یک رخی ہوتی ہے، یہ علمی اسلوب نہیں رکھتی اسے معیاروں سے کوئی سروکار نہیں۔ یہ چونکا سکتی اور کبھی کبھی لطف کا بھی باعث بن سکتی ہے۔ لیکن ہے یہ ایک قسم کی شعبدہ بازی۔

(۵) فن کو اخلاقی نظریے کی اس لئے ضرورت نہیں کہ فن خود ایک اخلاق ہے۔ اسی طرح سیاسی نظریے کی بھی ضرورت نہیں کیوں کہ وہ بھی اپنے طور پر سیاسی شعور دیتا ہے۔

یہ ایسے خیالات ہیں جن کے تصور سے ہی ہماری تنقید گھبراتی رہی ہے۔ آزاد خیالی اور بے غرض اظہار رائے کی یہ روش ہمارے ادب میں جتنی بھی عام ہو اچھا ہے۔

سردار صاحب کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ تجزیے سے کام نہیں لیتے۔ یہ بات درست بھی ہے۔ لیکن اس کی وجہ میرے خیال میں یہ ہے کہ وہ اپنے قاری سے یہ توقع رکھتے ہیں کہ وہ بھی بہت بلند نہ سہی تو ایک قابل اطمینان ذہنی سطح کا مالک ہوگا اور خود بھی ان تجزیاتی مراحل سے گذر سکے گا جن سے ہو کر سردار صاحب اپنے فیصلوں تک پہنچے ہیں۔ اس انداز کی تنقید ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے یہاں بھی اکثر نظر آتی ہے۔ ایلیٹ کی طرح سردار صاحب بھی غیر متوقع لیکن غور و فکر کے بعد نکالی ہوئی باتیں بظاہر بڑی "لاپروائی" سے کہہ جاتے ہیں اور قاری کو ان کی صداقت کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب وہ خود ان باتوں پر غور کرتا ہے۔

میں نے اوپر سردار صاحب کے نثری اسلوب کے حسن کا ذکر کیا ہے۔ افسوس ہے کہ اس مجموعہ کے بعض مضامین جو فرمائشوں کی تعمیل کے لئے لکھے گئے یا جنہیں پہلے انگریزی میں لکھ کر اردو میں منتقل کیا گیا، سردار صاحب کے مخصوص نثری اسلوب کے حامل ہونے کے باوجود اس کا بہترین نمونہ نہیں، ورنہ اور ہر حیثیت سے یہ کتاب اردو تنقید میں ایک اہم اضافہ ہے۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

ایک ضروری اطلاع

کاغذ، کتابت اور طباعت وغیرہ کے اخراجات میں غیر معمولی اضافے کے باعث ہم "شب خون" کی قیمت میں دوبارہ اضافہ کرنے پر مجبور ہو گئے ہیں۔ اگلے شمارے سے "شب خون" کی قیمت دو روپے فی شمارہ ہو گی اور زر سالانہ بیس روپے ہو گا۔

امید ہے کہ قارئین ہماری مجبوریوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنا تعاون جاری رکھیں گے۔

—— ادارہ

اخبار و اذکار

● اتر پردیش اردو اکاڈمی نے ہندوستان بھر کے اکیانوے مصنفین کو ان کی ۱۹۷۳ء میں شایع شدہ کتابوں پر کل ملا کر ایک لاکھ تین ہزار روپے کی مجموعی رقم انعام کے طور پر تقسیم کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ انعامی رقم کی تعداد تین ہزار روپے سے پانچ سو روپے تک ہے۔ یہ انعامات پانچ پانچ ہزار روپے کے ان خصوصی انعامات کے علاوہ ہیں، جو اس سے قبل پروفیسر رشید احمد صدیقی اور پروفیسر احتشام حسین (بعد مرگ) اور بعد میں شیام موہن لال جگر بریلوی اور ل۔ احمد اکبر آبادی کو اردو زبان و ادب کے لئے ان کی مجموعی خدمات کے صلے میں دیے گئے ہیں۔ دو ناشروں کو بھی ان کی مطبوعات پر دو ہزار روپے (مکتبہ جامعہ، نئی دہلی) اور ایک ہزار روپے (نسیم بک ڈپو لکھنؤ) کے انعامات دینے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔

جن کتابوں کو انعام کے لیے منتخب کیا گیا ہے وہ مختلف اصناف ادب مثلاً ادبی تنقید، تاریخ ادب، سوانح عمری، شاعری، سائنس، افسانوی ادب (ناول، افسانہ، ڈرامہ) اور بچوں کے ادب وغیرہ پر مشتمل ہیں۔

پانچ کتابوں پر تین تین ہزار روپے کے، تیرہ کتابوں پہ دو دو ہزار روپے کے، بارہ کتابوں پر ڈیڑھ ڈیڑھ ہزار روپے کے اکیس کتابوں پر ایک ایک ہزار روپے کے اور چالیس کتابوں پر پانچ پانچ سو روپے کے انعامات دینے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔

جن کتابوں پر تین تین ہزار روپے کے انعامات دیئے گئے ہیں ان کے اور ان کے مصنفوں کے نام ذیل میں درج ہیں:

۱۔ لسانی مطالعے (گیان چند)، ۲۔ نظر اور نظریے (آل احمد سرور)، ۳۔ حیات سلیمان (شاہ معین الدین احمد ندوی)

۴۔ سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ (حسینی شاہد)، ۵۔ اردو الفاظ شماری (حسن الدین احمد)۔

جن کتابوں پہ دو دو ہزار روپے کے انعامات دیئے گئے ان کے اور ان کے مصنفوں کے نام ذیل میں درج ہیں:

۱۔ سفینۂ زرگل (فضا ابن فیضی)، ۲۔ اکھڑے ہوئے لوگ (رام لعل)، ۳۔ اللہ میگھ دے (رضیہ سجاد ظہیر)، ۴۔ شعر غیر شعر اور نثر (شمس الرحمٰن فاروقی)، ۵۔ صنم کدہ (عمر انصاری)، ۶۔ آوازوں کی صلیب (کوثر چاندپوری)، ۷۔ امیج (بشیر بدر)، ۸۔ جہاں آرا (رفعت سروش)، ۹۔ شہ پر (حرمت الاکرام)، ۱۰۔ بیاض شام (شاذ تمکنت) ۱۱۔ شب کارزمیہ (وحید اختر)، ۱۲۔ صہبائے غزل (ایس۔ این۔ سنہا)، ۱۳۔ دیوان میر (مخطوطہ ۱۲۰۳ھ) (اکبر حیدری)

جن کتابوں پر ڈیڑھ ڈیڑھ ہزار روپے کے انعامات دیئے گئے ہیں ان کے اور ان کے مصنفوں کے نام درج ذیل ہیں:

۱۔ اردو کا المیہ (مسعود حسین خاں)، ۲۔ دیوان صد غزل (سید شبیہ الحسن نونہری)، ۳۔ کلیات قمر (قمر مراد آبادی)، ۴۔ چوپٹ راجہ (فکر تونسوی)، ۵۔ خواتین کربلا کلام انیس کے آئینے میں (صالحہ عابد حسین)، ۶۔ بانیٔ درس نظامی (مفتی محمد رضا انصاری)، ۷۔ نظم طباطبائی (مس اشرف رفیع)، ۸۔ حسرت موہانی حیات اور کارنامے (احمر لاری)، ۹۔ دبستان عشق کی مرثیہ گوئی (جعفر رضا)، ۱۰۔ غالبیات کے چند مباحث (ابو محمد سحر)، ۱۱۔ آئینہ (حیرت بدایونی)، ۱۲۔ دشت نارسا (علی نقی زیدی)۔

جن مصنفوں کو ایک ایک ہزار روپے کے انعامات دیئے گئے ہیں ان میں نازش پرتاپ گڑھی، من موہن تلخ، مظفر حنفی، مسیح الزماں، نیر مسعود شامل ہیں۔ پانچ پانچ سو روپے کے انعامات پانے والوں میں بدیع الزماں خاور، نور پیکار اور حامد حسین حامد شامل ہیں۔

اس بزم میں

انور ادیب سائنس کے طالب علم ہیں اور جمشید پور (بہار) کے ایک ابھرتے ہوئے شاعر ہیں۔

راز عظیم کلکتہ کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

قمر احسن جو اب تک نیشنل آرکائیوز آف انڈیا نئی دہلی میں تھے عن قریب بھوپال جانے والے ہیں۔

نجم عثمانی کا وطن گیا (بہار) ہے۔ آسنسول میں ملازمت کرتے ہیں۔

راز عظیم اور نجم عثمانی اس شمارے کے مخصوص فن کار ہیں۔